L'ILLUSTRAZIONE ITALIANA

PREZZO D'ASSOCIAZIONE PER L'ITALIA:

(Anno X. – Dal 1.° gennajo al 31 dicembre 1883).

Milano e Italia. - Anno L. 25. - Semestre L. 13. - Trimestre L. 7.

Per la Francia Cent. 60 il numero.

(Le nove precedenti annate in 17 volumi L. 210).

Milano-Roma

ANNO X. - N. 8. - 25 Febbraio 1883.

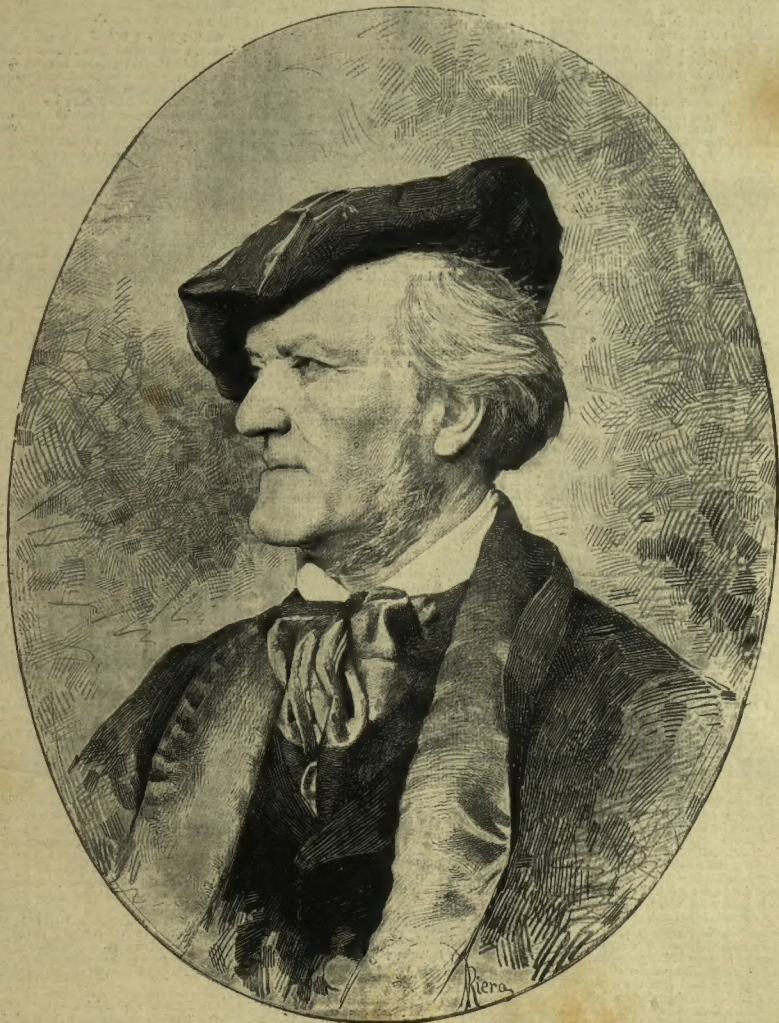
Centesimi 50 il numero.

Dirigere domande d'associazione e vaglia agli Editori FRATELLI TREVES, in Milano

Uffici d'abbonamenti in Milano

Via Palermo, 2, e Corso Vittorio Emanuele.

PREZZO D'ASSOCIAZIONE ANNUA PER L'ESTERO

		Anno	sem.	trim
Alessandria d'Egitto. - Tunisi. - Tripoli (in oro).	L.	27	14	7
Stati d'Europa. - Egitto. - America sett.	»	32	17	9
America meridionale. - Africa. - China. Giappone. - India	»	36	19	10
Australia	»	40	21	11
Bolivia. - Chili. - Perù	»	44	23	12

Riccardo Wagner, m. il 13 febbraio, a Venezia.

RICCARDO WAGNER

Quando Riccardo Wagner chiamava l'orchestra dell'autore del *Guglielmo Tell* un "immenso chitarrone" e derideva le carezzevoli cantilene italiane, non credeva certo di morire nella patria di queste cantilene, alle cui cure salubri domandava salute e riposo.

Ho visto il Wagner ne' primi mesi dell'anno scorso a Palermo: pareva un uomo stanco, sopratutto annoiato. Non voleva saperne de' maestri anche di chiaro nome, che imploravano d'essergli presentati. Usciva talora dall'*Albergo delle palme*, dov'era alloggiato, per recarsi sulla riva vicina a contemplare quel golfo azzurrissimo, quel cielo immenso, quella festa di colori e di luce. L'avresti preso per un uomo volgare. Se nonchè, quando si scopriva il capo, appariva tutta la sua magnifica fronte, ampia, raggiante, trono di pensieri, indizio di genio.

E ch'egli fosse uomo di genio nessuno può oggi negarlo. Qual musicista al mondo fu combattuto, dispregiato quanto lui? Ma nel furore di tante lotte stette il segreto della sua forza. Soltanto agli uomini d'ingegno superiore e innovatore è dato di agitar tanto l'ambiente in cui vivono.

Riccardo Wagner nacque a Lipsia il 22 maggio del 1813, in una vecchia casa della via Brühl, al numero 88. Suo padre, cancelliere del tribunale della città, morì dieci mesi dopo la sua nascita, e la madre passò ben presto a seconde nozze.

Volevano fare di lui un pittore; ma egli non voleva saperne di tavolozza. Gustava invece la poesia, e ne leggeva avidamente volumi e volumi. Come il Berlioz, come lo Schumann, Riccardo Wagner s'imbevve di letteratura poetica.

Dicono che all'udire una sinfonia del Beethoven si destasse in lui la scintilla del genio musicale, e che la sua prima sinfonia scritta nel 1832 fosse ispirata da quelle del sommo sinfonista suo compaesano.

Il nostro Carlo Gozzi, deriso e negletto in Italia, trovò nella gran patria tedesca la vera sua patria. Le sue fiabe forse per l'elemento fantastico che contengono, piacciono ancora ai tedeschi. Lo Schiller ne trascrisse la *Turandot* e Riccardo Wagner, giovane, pensò di trarre da lui l'argomento della prima sua opera *Le fate*. Ma le tinte troppe beethoviane e weberiane di codest'opera garbavano poco al giovane autore che sin d'allora voleva cercare una via propria: e le *Fate* furono da lui condannate all'oblio.

La Novizza di Palermo, composta nel 1835 e rappresentata l'anno dopo, era un'altra prova del doppio ingegno di lui — ingegno di poeta e di musicista: — ma pochi ne fecero caso.

* *

Intanto, era divenuto direttore d'orchestra prima a Magdebourg e poi a Koenigsberg, dove sposò una attrice di quel teatro. Fu un matrimonio, come diceva il Wagner stesso, concluso troppo alla leggiera, che gli costò dolori. Da Koenigsberg passa a Riga; e la febbre della gloria non gli dà requie, butta in aria la bacchetta di direttore e vola a Parigi nella grande fabbrica della celebrità, per conquistarne un briciolo. Non aveva che una lettera commendatizia del Meyerbeer, per Maurizio Schlesinger, celebre editore di musica, il quale lo caricò subito di favori.... coll'ordinargli motivi di opere allora in voga per corno!

V'era di che scorarsi, e di maledire alla sorte. Ma il Wagner non conosceva scoramenti. Quell'uomo aveva un carattere di bronzo. Niente lo smoveva da' suoi propositi. Quando aveva detto *voglio*, nessuno poteva resistergli; arrivava alla meta.

Lo Schlesinger conobbe — manco male — che il maestro poteva far di meglio che scrivere per corno, e schiuse al poeta musicista le colonne della *Rivista e Gazzetta Musicale* di cui allora egli era direttore. Il Wagner accolse l'invito con qualche gioja, e vi scrisse vari articoli, fra cui *Una visita al Beethoven* e *Analisi delle opere del Weber* nel quale ammira la facoltà possente del Weber di tradurre, mediante suoni, il carattere de'suoi eroi.

Consacrando nella giornata la penna alla critica, l'animoso artista si occupava nella notte del *Rienzi*, dramma lirico in cinque atti. Egli lo compì in mezzo alle terribili angoscie che assalgono gli uomini poveri che immolano gl'interessi della vita materiale all'attuazione d'un'idea, allo sfogo d'un irresistibile e sacro bisogno dell'animo. Quando, dieci anni or sono, si rappresentava per la prima volta in Italia, al teatro la Fenice di Venezia, il *Rienzi*, non potevo far a meno, nell'udire quelle vigorose armonie, di pensare alle spaventose notti d'inverno durate dall'operista solitario e povero per scriverle. Ma al *Rienzi* arrise pronta la sorte. Al teatro reale di Dresda, dove venne rappresentato per la prima volta, mercè l'intervento della cantante tragica Schroeder-Devrient, si applaudì con entusiasmo all'operista. Il re di Sassonia n'era rapito. Volle vedere il Wagner, lo nominò primo maestro di cappella, vacante allora per la morte del Morlacchi. E il Wagner, ricordandosi forse con terrore i suoi lavori per corno, accettò. Senza più inquietudini per assicurarsi ogni giorno un pezzo di pane, si diede a'suoi lavori, alla riforma del melodramma che gli fremeva nel cervello, alla sua "musica dell'avvenire" poichè lo stesso *Rienzi* a'suoi occhi apparteneva alla musica del passato e perciò la ripudiava.

* *

In che consista la riforma del Wagner ormai è noto. Egli è grande innovatore, ma discende in linea retta dal Weber e dal Gluck. Come il Weber voleva caratterizzare i propri eroi col mezzo di melodie, di suoni marcati per farli distinguere. Come il Gluck voleva scancellare *una disparità troppo apparissente fra l'aria e il recitativo* (sono sue parole) — come il Gluck voleva costringere la musica a non essere altro che l'espressione, la descrizione per così dire, della parola, della situazione, de'movimenti più delicati dell'affetto.

Si può domandare se, seguendo questi aurei principii, il Wagner si serbò sempre chiaro come il Gluck o piuttosto non riescì talora oscuro per essere profondo, arruffato per essere vario, come forse nella sua tetralogia dei *Nibelungi*, specie d'inno senza fine, cantato alle origini del popolo tedesco, grande Bibbia armonica e cupa del pangermanismo.

Ma il Wagner fin dai primi ardimenti sapeva che i suoi contemporanei non potevano capirlo.

"Non ebbi mai la fortuna d'esser compreso, — egli scrive nella prefazione d'uno de' suoi libri in cui si spiega, si commenta, si illustra e si loda. — Non ebbi mai la fortuna d'essere compreso: nè i critici, nè il pubblico ebbero l'intelligenza delle mie opere, nè del mio scopo. Tranne pochi amici, nessuno ha simpatizzato col mio sentimento, e ho dovuto riconoscere, dopo molte esperienze, che niente ho da aspettarmi dalla generazione presente: *è solamente per l'avvenire ch'io lavoro.*"

È quest'ultima frase che diede luogo all'invenzione del titolo *musica dell'avvenire*; onde Gioachino Rossini, a chi gliene discorreva diceva ridendo: "È musica dell'avvenire, non è vero?... Allora non parliamone."

* *

Nel 1845, il Wagner finì il suo *Tannhäuser*, ispiratogli dall'antica tradizione tedesca del Monte di Venere e dall'aspetto del castello romito che scorse nella valle di Turingia, mentre s'avviava a Dresda. Tutti si attendevano un trionfo del *Tannhäuser*, ma invece fu un tonfo. Solo doveva piacere più tardi, specialmente l'*ouverture*, la più grandiosa che il Wagner abbia composto. Il *Lohengrin* era pronto pel 1848, ma solo nel 1850 potè essere rappresentato, poichè l'autore, rivoluzionario anche in politica, fu costretto a cercare asilo in Svizzera, se voleva aver salva la pelle, per aver combattuto furiosamente alle barricate. I particolari di quella fuga sono comici. Il Wagner non aveva nelle tasche il singhiozzo d'un centesimo; e dovette impegnare lo spartito del *Rienzi*.

Essendogli vietato il ritorno in Germania, si ritirò a Zurigo, dove visse in claustrale solitudine, meditando in seno di quell'austera natura alpestre, e scrivendo una *Storia dell'opera e del dramma* che pubblicò dal 1850 al 1851 e sollevò colle teorie espresse e più forse col crudissimo sprezzante linguaggio, ad uso Berlioz, nuove tempeste. Quel libro fu il segnale della vera campale battaglia fra i reazionarii e i riformatori dell'arte, battaglia nella quale non mancarono i pugni, le bastonate ed altre meno nobili espressioni dell'ira umana.

Ciò che sopratutto aguzzava il buon umore de'suoi nemici era quella che il Wagner chiama *melodia infinita* — melodia che gli italiani, portati per tradizione, per genio, al determinato, al concreto, non potranno forse digerir mai. E che cos'era questa *melodia infinita?* Il Wagner stesso la spiega in una pagina di colore fantastico da vero tedesco qual era e qual volle sempre in tutto e per tutto serbarsi.

"La melodia, egli scrive, deve a tutta prima produrre nell'anima nostra una disposizione simile a quella che una bella foresta produce, al tramonto, sull'uomo, il quale si toglie dagli strepiti della città, e va a passeggio. Quest'uomo si abbandona a poco a poco al raccoglimento: le sue facoltà, liberate dai tumulti della città, si aprono e acquistano una nuova maniera di percezione. Dotato, per così dire, d'un senso nuovo, il suo orecchio diviene di più in più penetrante: egli distingue con nettezza crescente le voci d'una varietà *infinita* che si svegliano a lui nella foresta: le voci si vanno diversificando le une dalle altre senza posa: egli intende ciò che non crede d'aver inteso mai; col numero di esse voci medesime la loro intensità si accresce in guisa strana: i suoni diventano sempre più sonori. A misura ch'egli intende un più grande numero di voci distinte, di modi diversi, egli medesimo riconosce pertanto in questi suoni che si chiariscono, si gonfiano e lo dominano, la *grande, l'unica melodia della foresta*, ed è questa melodia stessa che sulle prime l'aveva colpito d'un'impressione religiosa."

* *

Era il 1859, e il Wagner in mezzo ai silenzi di Venezia, compiva la sua opera *Tristano* e *Isotta*, che aveva cominciato due anni prima. In questa egli l'aveva rotta del tutto colle consuetudini, colle tradizioni del melodramma; vi aveva applicato le proprie teorie, compresa quella della *melodia infinita*, ma ne' più non produsse che noia infinita. Il preludio è voluttuosamente amoroso, un vero spasimo d'amore: ma il duetto capitale dell'opera, la cui sola poesia occupa la bellezza di otto pagine consecutive sempre su questo tema: *Tu sei dunque mio? Io ti possiedo? E ti posso premere? È proprio vero? Sei proprio tu?...* farebbe (dicesi) per la sua lunghezza e monotonia dormire in piedi un reggimento. Prima del *Tristano e Isotta*, ch'egli, in omaggio alle innovazioni introdotte, preferiva di gran lunga ad altre sue, scrisse il *Vascello fantasma* ispiratogli da un naufragio sulle coste della Norvegia, del quale fu vittima nell'estate del 39 quando si avviava a Parigi, e da una tetra leggenda narratagli dai marinai. Holländer, il protagonista del dramma dal Wagner battezzato sulle prime l'*Olandese volante*, è una specie di Ebreo Errante marittimo, condannato a vagare nell'immenso oceano sopra un vascello miracoloso, con una ciurma decrepita di cadaveri viventi, colle vele tinte di rosso, e lui, vestito tutto di nero, avvolto in un gran mantello, col viso pallido, coll'occhio torvo, colla disperazione nel cuore. Del *Vascello fantasma*, fu eseguita qua, a Milano l'*ouverture*, una pittura d'una tempesta di mare che mette i brividi: i punti eseguiti dal quartetto imitanti il sollevarsi delle onde marine, ricordano colle loro selvaggie armonie lo strillo degli uccelli da preda, durante la tempesta: uditi una volta, non si scordano più.

* *

A Vienna, gli artisti si rifiutarono di eseguire il *Tristano*, e nessun impresario voleva saperne. Fu allora che il Re di Baviera, entusiasta del Wagner, venne in aiuto del maestro, nominandolo maestro di cappella, alloggiandolo sontuosamente nel proprio palazzo e facendogli persino erigere una statua a Monaco, nel cui teatro il 10 giugno 1865 ordinò fosse rappresentato *Tristano* e *Isotta*.

I *Meistersinger* (*I Maestri cantori di Norimberga*) seguirono al *Tristano*, e ottennero un successo clamoroso, grande. Fra quest'opera e il *Tannhäuser*, il Filippi nota le affinità e le differenze: "Il *Tannhaüser* è un dramma di cavalleria, fantastico, fiabesco, tutto idealità: mentre nei *Meistersinger* c'è la leggenda borghese, il dramma comico, e sovratutto il medio evo delle città libere di Germania, ravvivato dalla lotta del pedantismo scolastico colla poesia popolare e colla ispirazione moderna."

Nessuno, però, potrebbe ammirare nel Wagner un poeta di primo ordine; i libretti ch'egli stesso si scrisse, appartengono per forma alla poesia grottesca e inferiore, benchè sempre un alto ideale — l'ideale leggendario, — preso a prestito dalle tradizioni o dalla letteratura popolare, — la sorregga e la illumini.

Tutti ricordano che nel 1876, fu eseguita in quattro giorni d'agosto, la tetralogia dei *Nibelungi*, nel teatro di Bayreuth che venne costrutto apposta per le opere del Wagner in mezzo a cupe conifere, con l'orchestra sprofondata nella platea e con tali portentose macchine che producevano persino le nuvole, non di cartone, ma di vero vapor acqueo condensato. Il *Parsifal*, l'ultimo lavoro del maestro, venne rappresentato nello scorso luglio a Bayreuth: intorno ad esso egli aveva lavorato dal 1876 al 1881, e se ne teneva come del suo più serio capolavoro. Da ultimo, lavorava intorno a un nuovo dramma musicale: *Budda*, e scriveva le proprie memorie, cominciate già anni avanti.

* *

Ora il potente maestro non è che una fredda salma, imbalsamata, chiusa in un feretro. Quel suo cuore che

palpitò tanto per l'arte severa e si gonfiò d'orgoglio fierissimo e al quale le diuturne lotte recarono lesioni mortali, si fermò per sempre là, a Venezia, cara ai poeti, ai musicisti, agli artisti, alle 3 ore e mezzo pomeridiane del 13 febbraio, nello stupendo palazzo Vendramin, — mentre, nel sottoposto Canal Grande, gli affezionati gondolieri aspettavano che l'illustre forestiere scendesse come il solito nella gondola per respirar le salse arie della laguna, sulla quale, coll'occhio fiso, concentrato, egli aveva fantasticato tante volte.

La salma fu trasportata senza pompe a Bayreuth seguita dalla famiglia in lagrime. — Nel 1870, egli s'era sposato a una delle figlie dell'abate Liszt, Cosima, dalla quale ebbe un figlio, di nome Sigfrido, come il personaggio della tetralogia, e di quel mondo leggendario, fantastico, ch'egli trattò da vero genio nordico e in cui è monarca.

GIUSEPPE REGALDI.

Mercoledì, 14 febbraio, mentre le campane suonavano mezzogiorno, a Bologna, in una casa di *via d'Azeglio* — dove, secondo una tradizione molto probabilmente erronea, nacque Guido Guinizelli — moriva Giuseppe Regaldi.

Era vecchio di settantaquattro anni, ma la sua vita avventurosa, consumata fra gli amori non meno che fra gli studi, lo aveva reso decrepito. Andava stranamente curvo. Il suo sguardo dolce non si staccava di terra se non al fruscio vicino di qualche sottana.

Nullameno ha lavorato fin quasi alla vigilia dell'estremo suo giorno. Ultimamente facevasi portare all'Università in vettura, e ne scendeva sorretto dal portinaio e dal bidello, i quali lo abbandonavano sol quando lo vedeano ben fermo sull'enorme cattedra.

Ricordo ancora la prima volta che assistetti alla sua lezione. Venuto di lontano a Bologna con l'animo pieno di curiosità per quest'uomo, cui tante belle patrizie aveano sorriso e la poesia era sgorgata facile dalle labbra, entrai commosso nella sua scuola. Pochi studenti, avvolti nei mantelli, sonnecchiavano qua e là alla voce languida e stanca di lui, che parlava dell'Egitto, il suo tema prediletto. In tutta la conferenza solo una volta alzò il capo e la voce, quando disse che "i padroni della repubblica romana si lasciavano licenziosamente adescare alla colpevole bellezza e alle fatali lusinghe della regina Cleopatra, l'ultima dei Lagidi."

Povero vecchio, dov'era più lo sguardo onde affascinasti la dama del re Bomba? e la parola potente, limpida, armoniosa che trascinò tanti pubblici? *Hei mihi, qualis erat! quantum mutatus ab illo!*

E ricordava la sua gioventù. Fanciullo ancora fu messo nel Seminario d'Adda di Varallo nella Valsesia, dal quale passò al collegio dei Gesuiti, alla *natìa Novara*, per apprendervi lettere e filosofia.

N'era uscito da poco quando una sera si trovò presente a un'accademia che dava un improvvisatore imolese, di nome Giustiniani, a'suoi giorni notissimo. Scritti dagli uditori vari temi su tanti foglietti di carta, sortì *Monti e Gianni ai campi Elisi* "la lotta della poesia pensata e della estemporanea." — A giudicare dalla fama strepitosa che allora godeva il *gobbo sarto poeta*

> che dibattendo gli animosi vanni
> e a fervidi corsier reggendo il volo
> pel deserto sentier splendeva solo,

c'è da supporre che nel *Canto amebeo*, il Regaldi sostenesse la parte del classico traduttore dell'*Iliade*. Comunque fosse, è certo che in quell'occasione egli — come narra il Camerini — dette la stura alla sua vena e rispose con versi nati in sul fatto, che empierono di stupore e di entusiasmo l'udienza, la quale vedeva sorgere di tratto una gloria paesana. Nè valse la pedanteria d'un Preside che riprovò il suo esame di legge a diminuire le speranze de'suoi concittadini e il suo coraggio, che anzi pieno di sdegno bandì un'accademia e la sera del 2 aprile 1833 improvvisò avanti il pubblico numeroso del *teatro d'Angennes*.

Animato dal nuovo trionfo, il nostro giovane poeta, poco curandosi degli sdegni di Temi e delle critiche che d'ogni parte s'alzavano contro *il fastidio e il ludibrio degli estemporanei* (così Pietro Giordani), proseguì la via intrapresa, orgoglioso che la poesia uscisse dalla sua mente rapida e tutta armata come Pallade dal cervello di Giove.

E fu l'ultimo degli improvvisatori. Già erano morti o tacevano nella inerte vecchiaia il dolce Morgagni, nato del celebre medico, l'infelice e gentile autore della *Pia*, il Baldinotti facondo e pieno di fuoco, l'erudito Talassi, il Duca Mollo e, fra le donne, Teresa Bandettini, la Fantastici, la Landi-Mazzei *classicheggiante nello stile dei poeti del secolo d'oro*, e altre che non ricordo.

In quella, il buon Pananti reduce da Londra passava i giorni nella quiete del suo Mugello correggendo il *Poeta di Teatro* e raccogliendo gli epigrammi e le novellette.

Da Torino mosse il Regaldi pe'suoi viaggi poetici e artistici. A Milano e a Parma del 35 cantò con troppo amor patrio ed è proscritto. Nella primavera dell'anno seguente estende i suoi pellegrinaggi da Bologna a Firenze, da Perugia a Roma, e ovunque la faccia rosea, i lunghi capelli biondi, gli occhi dolcemente vivaci, la voce armoniosa e il carattere vago e bizzarro gli procurano ammiratrici e avventure invidiabili. È noto che alla Corte di Napoli ebbe l'appartamento di re Bomba, testimonio d'un suo felice ardimento con una stupenda patrizia, invaghita di lui!

Ma *non è sempre festa* dice il proverbio. A Roma mette la discordia nel serbatoio d'Arcadia. Narra il Carducci che "in Tivoli, proprio nell'oraziano Tivoli, una bella sera di settembre, il brontolante temporale arcadico si sfogò con una scarica di randellate sulle spalle del contrastato poeta." Il quale, appena si fu riavuto dall'orribile bastonatura, tornò a marcia forzata in Toscana e in Piemonte per passare di poi in Francia e in Germania e raccogliervi nuovi *amori, onori e denari*. E veramente molte furono le celebrità letterarie che si compiacquero di lodarlo; basti ricordare Achille Mauri, il Brofferio, il Borghi, Felice Romani, il Mery, l'Autran, lo Chateaubriand, il Lamenais, l'Arago, il Lamartine, l'Hugo, Giulio Janin e Adamo Mickiewicz.

Il 48 trovò Regaldi nel regno delle Due Sicilie fra le ruine greche e il cono nevoso dell'Etna e lo lasciò tranquillo alle sue ricerche di tradizioni, leggende e canti popolari. Ma l'anno che seguì non ebbe per l'*errabondo poeta* ugual rispetto, poichè la mattina del 23 ottobre i birri borbonici lo presero e lo gettarono in carcere. Uscitone proscritto dopo diciotto giorni, egli non seppe trovare che il cielo d'Oriente che lo compensasse di quello che perdeva. Onde fu a Costantinopoli, percorse l'Egitto, la Nubia, la Palestina. In Grecia parve *un cantore reduce dai conviti d'Itaca* e tale la salutò Solomos, il Tirteo dell'indipendenza ellenica, che avea studiato in Italia, all'università di Bologna.

Giuseppe Regaldi tornò quindi in Piemonte dove rivide e descrisse la valle della sua *Dora*, non meno ubertosa e ridente dei paesaggi orientali in un libro pieno di varietà, dove la descrizione d'una battaglia succede alla storia d'un ermo convento, la tradizione feudale e religiosa all'esame degli atti diplomatici, e alla prosa erudita il canto dell'anima:

> Questo è il ciel più sereno d'Italia
> Che gli affanni del misero molce:
> Non v'ha umore sì limpido e dolce
> Come l'acqua del patrio ruscel.
>
> Vidi fiumi tra campi ubertosi,
> Vidi laghi tra chine fiorite,
> Città prische, famose bastite,
> Monumenti dell'italo onor;
>
> Ma il pensier più soave, più santo
> Che i desir della vita nudrìa,
> Fu il pensier della valle natìa
> Dei primi anni castissimo fior.

Ma, a poco a poco, l'erudito si sostituì all'improvvisatore, che alle vicende varie dei viaggi mostrò di preferire la quiete d'una scuola. Nel 1860 fu mandato professore di storia al liceo di Parma; due anni dopo all'Università di Cagliari e finalmente nel 66 a quella di Bologna "ove fra molto concorso e con molto plauso fece lezioni solenni sull'Egitto, trovando modo d'indiare Vittorio Emanuele tra i Faraoni, e dove era amato anche da chi non partecipa tutte le sue idee politiche religiose ed estetiche e non crede alle carte d'Arborea."

Oltre la *Dora* e le *Poesie*, il Regaldi ha stampato nel 79 un volume di *studi storici e letterari* e il polimetro sull'*Acqua*, e nell'82 i *Capitoli sull'Egitto antico e moderno*. — Così sull'estremo di sua vita egli lavorò per lasciare una fama ben più duratura che quella di poeta estemporaneo; e per giungere alla quale egli, benchè vecchio, stanco e debole, s'alzava con l'alba o vegliava le notti. E avrebbe forse ancor voluto lavorare, ma come disse Giosuè Carducci sul feretro dell'amico estinto, "la Parca lo toccò pure allora uscito dalle soglie dell'Università, del tempio della sapienza; lo toccò e gli disse: — Basta, buono operaio: va e riposa!"

CORRADO RICCI.

L'ESPOSIZIONE DI BELLE ARTI
A ROMA

Lettera terza.

Pittori romani.

Quando all'Esposizione oltrepassi la sala degli acquarelli, dove i pittori romani si mostrano valentissimi, arrivi nella prima delle diciotto sale della pittura a olio.

Il primo quadro che si presenta a sinistra pare messo lì all'ingresso per annunciare quasi con un'iperbole le tendenze e l'indole conservativa della parte più cospicua della moderna pittura romana.

Il quadro è di grandi dimensioni e rappresenta *Dante* seduto sul dinanzi a sinistra del quadro, in una scena di paesaggio fantastico nel quale gli si affaccia la visione del suo poema. Una voragine gli si è aperta ai piedi; la lupa magra ne guarda l'accesso; delle ombre vi precipitano come portate da un turbine; nel fondo s'alza la montagna del Purgatorio. Il dipinto, liscio, ha un'intonazione di ruggine bruna nella quale fa macchia il rosso sanguigno della veste talare del poeta, ed è condotto colorendo a punta di pennello con un modo di delineare affatto primitivo e arcaico, e coll'ingenuità di un miniatore assai discreto, ma triste, di codici antichi. Sotto questo aspetto d'arcaismo il lavoro è tutt'altro che privo di merito, come non è priva di merito l'arte colla quale sono immaginati e accennati certi gruppi di ombre vaganti portate dal vento o scaraventate alla bocca dell'inferno.

Quasi nessuno guarda quel quadro: la massima parte dei pittori lo nota passando e sorride. Saverio Altamura credo sia uno dei pochi artisti che si fermino a considerarlo, notandovi il sentimento che si nasconde sotto il velame delle tinte brune; quel dipinto, che pare una colossale miniatura in cartapecora annerita, sta nell'Esposizione, come un fiore secco e scolorito d'un erbario, conservando un avanzo di profumo svanito, starebbe in un mazzo di fiori freschi e di fiori artificiali che paiono freschi — e palesa un amore modesto, onesto e sincero per l'arte antica e primitiva. L'opera è del signor Ercole Monti, un artista ancora giovine.

Dicendo che quel quadro annuncia la pittura romana moderna non intendo asserire che la pittura romana sia tanto o così francamente arcaica, ma che è la sola nella quale anche quell'arcaismo è a posto e in armonia coll'ambiente.

Difatti appartiene alla stessa categoria, per isforzo di imitazione, anche il quadro *Le Marie ai piedi della Croce* di Augusto Fabbri, vera pala d'altare, che fu già esposta a Milano nel 1880, e riprodotta dall'ILLUSTRAZIONE. Il dipinto del Fabbri non procede meno di quello del Monti dalla pittura che si coltiva esclusivamente nello studio, compulsando raccolte di vecchie incisioni, rammentando antiche tele annerite e chiedendo l'ispirazione più alle vecchie carte che alla natura vivente.

Questi due dipinti rappresentano il rimasuglio delle tendenze puramente arcaiche non ancora scomparse dalla scuola romana. Accanto a questa si svolgono principii meno retrospettivi d'un'arte che, partecipando all'evoluzione moderna, cerca di mantenersi entro un raggio dal quale, anzichè perdere di vista le tradizioni classiche e autoritarie, si possano adattare con eclettici intendimenti alle dottrine estetiche che in arte sostengono la prevalenza della composizione studiata, del concetto letterario e della espressione rappresentativa contro la prevalenza dell'espressione personale dello stile, dell'impressione schietta e immediata dell'artista e della tradizione delle antiche scuole coloriste.

Di questa arte è opera capitale all'Esposizione il quadro *Via Dolorosa* di Giuseppe Ferrari. Rappresenta le tre Marie; ma quelle figure il valente autore del quadro dell'arsione delle bandiere a Colombey, che ebbe sì grande incontro all'Esposizione di Torino, non le ha cercate nei vecchi dipinti delle scuole ascetiche. Egli è andato sino in Siria a studiarvi i tipi siriaci e l'ambiente siriaco. Il costume che le riveste non è quello delle Madonne e delle Maddalene della vecchia pittura; la tradizione è sostituita dalle ricerche esegetiche. Al vestiario adottato dalla pittura cristiana, sono sostituite vesti di panno, come ne portano ancora le donne di Siria. Quelle vesti non sono nuove — nè il periodo della Passione le comportava tali, nè allora si cambiavano come adesso vesti ad ogni stagione; — stante la invariabilità del costume anche oggi in Oriente, come in ogni altro paese dove la moda non ha impero, le vesti si portavano e si portano sino a consumazione; e quelle delle tre Marie hanno i segni di un lungo uso.

Le sante donne con Giuseppe d'Arimatea e Nicodemo calano dal Golgota dopo la morte di Gesù. Il giorno volge al suo termine, e lo indicano la luce che illumina quelle figure dal basso all'alto projettando

delle lunghe ombre sul terreno in salita dal quale esse discendono e la tinta di quella luce che è rossastra, come ne manda il sole al tramonto, quando sta per iscomparire.

Quelle figure formano come una fila che cammina di fronte obliquamente al piano del quadro da sinistra a destra. Gli uomini incedono adagio a sinistra delle donne, discendendo a passi misurati, colle braccia conserte e la testa bassa,

Come frati minor vanno per via.

Le donne avanzano a rilento e restano così un po' indietro, occupando il centro del quadro; non sanno staccarsi dal luogo del supplizio o della sepoltura che deve trovarsi fuori del quadro, e volgono la testa da quella parte. Una di esse si è fermata come inebetita di doloroso stupore; tutte tre hanno lo sguardo fisso nel vuoto; esse hanno sempre dinanzi agli occhi della mente Gesù morto. Maria non è la giovine Madonna della pittura tradizionale cristiana. è la madre di Gesù di Bethlem morto sul patibolo a 33 anni. Essa tocca i 50, è quasi vecchia. Essa e le due compagne portano le traccie della catastrofe evangelica, dei dolori morali patiti finchè è durato il dramma della passione, e delle fatiche fisiche della salita al Golgota e dello spasimo di un piangere continuo. I singulti che le scuotono ancora imprimono ai loro volti le contrazioni del dolore materiale che altera la linea della maschera umana, gli occhi sono cerchiati di lividi, le pupille fisse, le bocche contratte agli angoli, le faccie pallide, ingiallite, emaciate e bagnate di pianto. Camminano

Il moschettiere, dall'Album di *R. Armenise.*

automaticamente, colle braccia cascanti, abbandonate.

Gli uomini sono palliati con solennità nei loro ampi costumi orientali; nelle donne il disordine delle vesti presenta le traccie delle manifestazioni di disperate angosce; quelle vesti sono sudicie, impolverate, tutte le pieghe vanno giù diritte e tracciano delle linee cascanti coi panni che scendono lungo la persona inegualmente, là scoprendo le gambe, qua strascicando per terra nella polvere. L'espressione dell'abbandono d'ogni decoro personale nello strazio di un dolore disperato è raggiunto, per la composizione, col realismo materiale più determinato. Dietro al gruppo delle figure, sale fin quasi al lato superiore del quadro, un breve tratto di terreno rossiccio scuro, sul quale, a sinistra delle figure e all'indietro, si arrotonda il frondeggio di un albero che stacca sulla tinta più chiara di un declivio più lontano.

Il quadro di Giuseppe Ferrari è una delle più vaste tele dell'Esposizione, ed occupa nella XI sala tutta la parete di fondo. Ha le figure che oltrepassano, forse, le dimensioni del vero.

L'effetto della scena è ottenuto con una luce egualmente distribuita su tutta la composizione: l'attenzione degli astanti è richiamata sulle tre teste addolorate, concentrando su quelle più che nelle altre parti della composizione anzichè più luce, più corpo di colore e condotta di pennello, più nutrito che nel rimanente del dipinto, — il quale è finito con grande sobrietà di tavolozza e molta diligenza, senza ricerca di incidenti accessori.

Nella lotta delle diverse scuole che si affrontano all'Esposizione, la *Via Dolorosa* non solo rappresenta

degnamente e con novità d'impressione, di concetto e di forme, le tendenze della scuola romana, — ma è tale da soddisfare appieno quella critica che, scontenta della pittura di cavalletto e di libera impressione, invoca il ritorno delle pratiche della grande arte interrotta in questi ultimi anni dall'evoluzione nella quale è entrata l'arte di dipingere.

E non è la sola opera della scuola romana che abbia diritto di rispondere a quella critica che dell'arte da essa invocata esiste tuttora la continuazione; — lo vedremo più innanzi. Ora passiamo a considerare la pittura romana nel paesaggio.

In questo campo nessuno può contendere il primato ad Achille Vertunni.

Achille Vertunni è per nascita napoletano, ma non appartiene all'arte partenopea. Romano per lunga dimora nella città eterna, è divenuto il principe dei paesisti romani, ed esercita non poca influenza nella pittura di paesaggio della sua patria d'elezione.

Il paesaggio può essere in pittura espressivo in più modi come la figura. Mi spiego. Una figura può esprimere la dolcezza sia pel dolce modo col quale è disegnata o colorita, sia per l'atteggiamento nel quale è rappresentata. Questa diversità è così fondamentale, che una figura atteggiata fieramente può esprimere dolcezza pel modo col quale è disegnata, e viceversa. La nuova scuola tratta il paesaggio col manifestare l'impressione che ne riceve l'artista, impressione di giocondità o di tristezza, di austerità o d'eleganza, di ricchezza e di desolazione, a seconda degli artisti. Il modo

Firenze. — Il nuovo Tempio Israelitico. (Disegno del signor Ed. Ximenes).

di dipingere il paesaggio in questa scuola è sempre in armonia con quell'impressione; per conseguenza, l'espressione che ne risulta, sta essenzialmente nello stile e nel carattere generale della scena. Il disegno, il colore, il tocco, tutto concorre alla stessa espressione, la quale, in questi dipinti, è sempre una manifestazione di sentimento intimo: l'espressione dell'anima dell'artista.

L'artista dinanzi a una scena del vero o non la gusta e passa ad un'altra, o se la gusta in queste condizioni, comunque sia il paesaggio che ha dinanzi, ne cava sempre l'identica espressione fondamentale, sotto diversi aspetti, come l'ape cava il miele da qualsiasi fiore e la serpe velenosa secerne tossico anche dal latte.

Così è inteso il paesaggio nelle scuole milanese, piemontese, genovese; così intende il paesaggio il bolognese Sezanne, così il toscano Tommasi, così Rossano di Napoli, ecc., e tra gli antichi Raffaello e Tiziano, come Cima da Conegliano e il Francia, per citarne qualcuno a caso.

Un altro modo d'espressione è quello che risulta esclusivamente dalla composizione, rispetto alle linee e al chiaroscuro; ossia da ciò che si può chiamare l'atteggiamento delle masse e il giuoco della luce del paesaggio. E questa, nella figura, corrisponde all'espressione che assumono dall'atteggiamento ed effetto di chiaroscuro quegli studi del nudo che diconsi *Accademie*.

In tal genere di paesaggio — nel quale fra gli antichi furono maestri il Caracci prima, il Poussin poi, e nel quale operando più la fantasia e la composizione

immaginata che l'osservazione o l'amore e la commozione che un'anima sensibile prova nell'intimità della natura, — anche la maniera può essere mezzo efficace, mentre le finezze non vi sono a posto, nè hanno campo di svilupparsi.

Il Vertunni è artista immaginoso; egli non espone mai degli studi — non so se ne fa nemmeno, — ma solo dei quadri, nei quali trovi ricca, potente immaginazione, creazione di scena, unità di carattere espressivo. Egli è maestro in quel tipo di paesaggio ch'io dico di atteggiamento. Pochi al par di lui sanno disporre a una data espressione le linee d'una scena e gli effetti di luce che alternano le masse di chiaro e di scuro. Tutto si atteggia nelle scene che egli tratta: il cielo e l'acqua, l'arbusto e il ciuffo d'erba come la quercia e la rupe, la nube e l'onda, il tronco dell'albero e il frondeggio; tutto concorre a fare antitesi, contrasto, opposizioni, urto e scoppio di *finale*. La semplicità, la finezza, l'elegia, l'idillio, l'egloga non convengono a questo genere d'arte, che vuole l'epopea classica rebosante o la catastrofe romantica, e il dramma cogli effetti di luce spettacolosa.

Tali sono i paesaggi che hanno procurato al Vertunni fama e celebrità, cui invano corron dietro coloro che cercando seguirne i modi ed essendo privi della sua immaginazione e della facilità a creare aspetti fantastici, non riescono che a dipingere duro e vuoto.

Il Vertunni ha esposto cinque quadri, — quanti ne concede il regolamento. — tutti di buone dimensioni. Uno dei cinque è una *Minaccia di temporale*, dove un cielo di nubi nere e basse sovrasta un mare d'azzurro quasi nero, solcato orizzontalmente da linee successive e parallele di cavalloni colle creste schiumose bianche come neve; — una veduta sul lago, piena di contrasti accigliati, feroci; — un *Bosco;* — una *Campagna romana;* — e *Nelle paludi*. In tutto, meno nel bosco che è dipinto duramente e con evidente stento, il Vertunni palesa una grande abilità scenografica e riesce potente nell'espressione drammatica popolare.

Scipione Vannutelli tra i pittori romani si preoccupa di fare anzitutto della buona pittura. In altro ambiente, forse, egli si arrischierebbe con più fiducia nel proprio talento a seguire la via cui tende. Egli osserva più degli altri la natura e con maggior sincerità preoccupandosi meno di esegesi storiche e di principii estetici. Ha esposto, — oltre a due ritratti, dei quali non mi occuperò per ora, — tre quadri. Uno dei tre è uno studio un po' laborioso, ma assai ragionevole, di nudo di donna, sfruttato per l'Esposizione col metterlo in mostra sotto mentite spoglie di *Rossane al bagno*. Il secondo quadro i lettori dell'ILLUSTRAZIONE l'hanno già visto riprodotto nel volume del 1880: è il quadro delle *Ammantate*, riveduto, credo, e corretto per la mostra di Roma. Il terzo è *Una processione a Venezia*, ed è superiore per smalto e solidità alle *Ammantate*. Non saprei qual quadro d'artista romano possa stare accanto a questo per sode qualità d'arte di dipingere. Rappresenta una processione che passa su un ponte delle "Fondamenta delle Zattere" a Venezia per giungere al ponte di barche che si costruisce ogni anno per la festa del Redentore. Della processione non si scorge bene che una frotta di preti in rocchetto bianco, visti di schiena. Salgono i gradini andando curvi e ammucchiandosi per il vento che li investe. Il canale della Giudecca con poche gondole è un po' agitato dalla maretta, ed ha un colore cupo; il cielo è azzurro scuro, l'isola della Giudecca disegna dei profili di case a masse mal definite per una nebbiuzza appena sensibile che le vela. Questo quadro, sentito con sincerità, semplicità e schiettezza sul vero, simpatico di fattura, fresco d'intonazione, malgrado una lontana reminiscenza dei Canaletto e dei Guardi, rappresenta nella scuola romana una tendenza verso un'arte libera, come si intende nelle scuole del Nord, e sta all'estremo opposto della pittura del *Dante* di Monti e delle *Marie* di Fabbri.

La pittura romana figura all'Esposizione con oltre 150 esponenti e con opere che stanno fra le tre e le quattrocento. Nel corso di questa rassegna avremo da citarne ancor molte; intanto a dare un'idea della scuola romana bastano gli artisti delle cui opere ho discorso in questa lettera e che riassumono le diverse gradazioni della scuola. Jacovacci, l'autore del rinomato quadro: *Michelangelo davanti al cadavere di Vittoria Colonna*, premiato a Torino, e notissimo anche per la riproduzione che ne ha data l'ILLUSTRAZIONE, ha esposto un quadro storico: *Alessandro VI implora l'alleanza della Repubblica veneta*. Non ne parlo ora per non ripetermi quando l'ILLUSTRAZIONE ne pubblicherà l'incisione. Nella prossima lettera, riassumerò l'aspetto d'un'altra scuola, notando le opere che meglio ne manifestano il carattere e le tendenze.

Chiudo notando che le sale cominciano a riempirsi, e la gente ad affluire. Il pubblico imita il Comitato generale che ha fatto tutto senza pigliarsi scalmane: vien su lemme lemme, a poco a poco, e come alla fine o presto o adagio l'Esposizione s'è fatta, anch'esso, il pubblico, finirà coll'accorrere e diventare folla.

L. CHIRTANI

———

Diamo in questo numero la stampa d'una delle statue più notevoli dell'Esposizione: il *Giulio Cesare* di Ettore Ximenes, ritenuta da molti la più bell'opera di scultura di tutta la mostra.

La statua rappresenta Giulio Cesare appena ucciso. È necessario ripetere il racconto di questo celebre assassinio politico? Ci restringeremo all'atto finale, tralasciando ogni altro particolare del fatto. Cediamo la parola a Svetonio: "Stando Cesare in Senato, i congiurati lo circondarono come per rendergli onore; e tosto Tullio Cimbro, che dovea essere il primo a manometterlo, si fece innanzi quasi dovesse chiedergli una grazia, e accennandolo Cesare che indugiasse ad un'altra volta, Tullio senza riguardi lo afferrò per la gola, e mentre Cesare gridava che era un volerlo forzare, Casca gli diede una ferita poco di sotto alla gola. Cesare messo mano allo stiletto di rame da scrivere, gli passò il braccio, forzandosi d'uscire dalle loro mani. Fu impedito da un'altra ferita che gli fu data; e come s'accorse che da ogni banda i congiurati gli venivano addosso coi pugnali, s'avvolse la veste intorno al capo e colla mano sinistra si tirò giù il lembo di quella insino ai talloni, acciocchè coprendosi le parti inferiori del corpo venisse a cadere in terra con manco vergogna."

Toccò così ventitrè ferite, avendo emesso solo un sospiro, senz'altra parola, al primo colpo che gli fu dato: benchè alcuni hanno scritto che egli disse in greco a Marco Bruto che gli correa addosso: "e tu pure, figliuolo? Stette un gran pezzo morto in terra (questo è il momento preso per tema dallo scultore), fuggendo ognuno chi in qua, chi in là insino a che tre servi dei più disutili, gittatolo sopra una lettiga, con un braccio penzoloni, ne lo riportarono a casa: e tra tante ferite, siccome giudicava Antistio, medico, niuna era mortale se non la seconda ch'egli avea ricevuta nel petto." L'autore delle Vite dei Cesari, al cui racconto l'autore della statua deve essersi conformato, riferisce più indietro. "Dicono che ei fu di grande statura, di color bianco, avea le membra che ritraevano al lungo e tonde, la bocca un poco grossetta, gli occhi negri, vivi, sfavillanti, della persona fu sano e prosperoso, se non che nell'ultimo della sua età solea alcuna volta in un subito venirgli una fiacchezza d'animo e di corpo per la quale tutto si abbandonava ed alcuna volta tra il sonno si spaventava; fu preso due volte dal mal caduco.... sopportava mal volentieri la bruttezza che era in lui dell'esser calvo, parendogli appicco di beffe e scherno, ond'egli usava di tirarsi giù i capelli della sommità del capo per coprire quella calvizie, e anche per questo tra tutti gli onori concessigli dal Senato e dal popolo, niuno accettò più volentieri di quello di portare in perpetuo la corona d'alloro in testa... usava la veste senatoria chiamata il laticlavio, frappata; — nè mai usò di cingersi se non sopra questa vesta, e cingeasi largo.... da che dicesi derivato il detto di Silla, che ricordava spesso agli ottimati tenessero d'occhio il fanciullo mal cinto...."

Abbiamo riportati questi passi che spiegano alcuni particolari della statua rimproverati come difetti. Ora volgiamoci a questa. Cesare, che secondo Svetonio era in Senato o seduto o prossimo a sedersi attorniato dai congiurati come per rendergli onore, colpito da ventitrè ferite, è caduto e con esso la sedia. La veste gli si è sciolta dalla testa, scoprendola; è poco maestosa, per *la bruttezza della calvizie*, a lui tanto odiosa da vivo, e non più nascosta dalla corona d'alloro che la celava e gli è caduta accanto. Dalla mano destra è sfuggito lo stile di rame col quale ha attraversato il braccio di Casca, e la mano accenna ancora a stringerlo: il suo corpo è lì come "stette un gran pezzo morto in terra." Cesare morì a 56 anni.

Fra il resto e la statua tutto si corrisponde. Di questa bella opera scultoria, che ha il realismo della descrizione di Svetonio, si riparlerà nella rassegna critica.

AVE MARIA.

(Quadro di Leonardo Bazzero.)

Chi non ricorda in Milano questo dipinto di Bazzero che, figurando all'ultima Esposizione di Brera, contrastò il premio principe Umberto alla *Piazza di San Marco* di Filippo Carcano?

Il sole sta per scomparire e manda un ultimo sprazzo di luce infocata, aumentando per contrasto il mistero dei punti che sfuggono ai suoi raggi. L'avemaria suona: i frati, che pescavano nella larga fossa di cinta della Certosa pavese, abbandonano le reti e cadono in ginocchio nelle loro barche; ed ecco che il silenzio che li circonda, il chiarore singolare del tramonto, l'acqua cupa e morta dello stagno pescoso, le frondi degli alberi che il più sottil alito d'aria non muove, trasformano in un tempio attorno a quei frati inginocchiati un angolo d'ortaglia abbandonata di vecchio convento. Che silenzio alto! Quanto sentimento religioso, nel mistero di quell'ombra che avvolgono all'ora del tramonto i dintorni della vecchia Certosa di Gian Galeazzo!

MOSCHETTIERE.

È un altro degli studi di tipi secentisti dell'Armenise. Ride di qualche storiella di salacia feroce durante un saccheggio? Quando la guerra nutriva la guerra, colle scorrerie, le ruberie, i saccheggi, i tipi di questo genere erano l'ideale del soldato. Stomaco di struzzo, denti di ferro, costituzione d'acciaio, buon umore a tutta prova, brutalità a prova di bomba e una forte dose di bestia vana d'ornamenti, di trine, di piume, di catenelle, erano — col coraggio, necessario in tutti i tempi, — il più perfetto tipo di moschettiere; e questo lo trovi tutto intiero nel tipo tolto dalla collezione dell'Armenise, che siamo venuti pubblicando interrottamente. A guerra finita, a corpi licenziati, era di questi tipi che si formavano i bravi; quello del nostro disegno potrebb'essere il Griso di Don Rodrigo in gioventù, o uno di quelli che lasciarono l'Innominato dopo la sua conversione.

UN NUOVO TEMPIO.

Un benemerito defunto, il signor David Levi, lasciò espresso per ultima sua volontà che la somma di un milione e mezzo, detratta dalla vistosa sua eredità, andasse erogata nella costruzione di un nuovo tempio israelitico da innalzarsi in Firenze e che, nel concetto del donatore, doveva riescir degno dell'*artistica città*.

Il 30 giugno 1874 fu posto mano ai lavori; ed oggi il nuovo tempio sorge in tutta la sua maestosa eleganza aggiungendo un nuovo insigne monumento ai tanti per cui Firenze va giustamente altera fra le sue sorelle.

Non sono, per vero dire, molte le belle sinagoghe sparse nel mondo. Ma fra queste poche, nessuna, neppur quella di Vienna, supera in leggiadria e solennità la sinagoga recentemente inaugurata in Firenze colla massima pompa.

Della festa d'inaugurazione non mette ormai conto parlare a lungo. Basterà il dire che vi concorsero non solamente tutte le notabilità israelitiche di Firenze e della Toscana, molti presidenti delle congregazioni rabbiniche d'Italia, e le autorità civili e governative locali, ed altresì tutta l'eletta della cittadinanza cristiana, comprese le più eleganti e belle signore.... alle quali però, secondo il rito giudaico, vennero assegnati dei posti separati e nascosti allo sguardo dei profani.

Gli uomini stettero in chiesa col cappello in testa, mentre il grande rabbino e i leviti, rivestiti i sacri paludamenti, celebravano le loro funzioni e offrivano alla venerazione dei fedeli la Bibbia, il Talmud e gli altri libri santi.

La cerimonia ebbe termine coll'invocare la benedizione di Dio sul Sovrano e sul popolo.

Ed ora due parole sull'aspetto dell'edificio. Esso è tale da fare il più grande onore agli ingegneri Falcini, Treves e Micheli, coadiuvati dal Cioni. Mercè loro, quel pezzo di terra che intercede fra via de' Pilastri e piazza d'Azeglio fu come per incanto trasformato in un angolo di antica Sionne trapiantato fra le nitide palazzine della moderna Firenze. Tutto in esso armonizza perfettamente. Il carattere, lo stile ebraico è indovinato e mantenuto costantemente di fuori e di dentro, dai concepimenti più vasti ai più minuti particolari.

Dell'aspetto esterno, i lettori dell'ILLUSTRAZIONE possono benissimo farsi un'idea dal disegno annesso. Quanto all'interno, tenterei invano di descrivere l'effetto addirittura portentoso che producono quegli archi, quelle colonne, quei marmi, quegli ori, quelle sottilissime pitture all'encausto, che in vaghissimi fregi salgono su su dal marmoreo pavimento sino alle cupole eccelse. E gli stucchi, e i mosaici, e le vetrate a colori, e i mistici candelabri da cui una pallida e misteriosa luce si effonde ad accrescere il cumulo di sublimi sensazioni da cui là dentro vi sentite compresi... Tutto questo, no, non si descrive!

Prendiamo nota piuttosto che non pochi dei sacri arredi, non pochi degli ornamenti per cui rifulge dall'alto in basso lo splendidissimo tempio, furono generosamente donati da ricchi oblatori appartenenti alle più distinte famiglie israelitiche di Firenze. E ciò, unitamente alla più saggia economia usata dagli amministratori, vale a spiegare come con una somma d'un milione e mezzo, non più, si sia potuto condurre a termine un'opera così meravigliosamente pregevole.

Ormai non vi sarà più viaggiatore il quale, passando per la città dei Fiori, non metta nell'itinerario delle sue escursioni artistiche una visita al tempio israelitico.

Ciò non accadeva certamente quando questo nome era portato da una rozza ed immonda topaia cadente per vetustà e annidata nel centro più infetto del luridissimo Ghetto. Io non ricordo d'aver veduto nulla che lo somigliasse, all'infuori dell'orribile sinagoga che tuttora esiste nell'*Judenstadt* di Praga.

Chiudo quindi il cenno entusiastico sul nuovo tempio israelitico di Firenze, augurandomi che dell'antico faccia presto giustizia il piccone del demolitore.

G. GABARDI.

"SIAM SETTE"

(DALL'INGLESE "*We are seven*" DI WORDSWORTH).

Ieri ho incontrata una cara bambina
Che, ai grami e rozzi panni,
Poveretta mi parve e contadina;
Avea, mi disse, otto anni.
Era dolce il mirarla: Azzurri e belli
Gli occhi, franco il sorriso;
E come un nimbo d'or, folti i capelli
Le ricingeano il viso. —
"Fratelli e suore, quanti siete voi?"
Le chiesi. Ella ristette
Meravigliata a riguardarmi, poi:
"Quanti?" — rispose — "sette." —
"Dimmi, e dove abitate?" — E la piccina:
"Siam sette; a lavorare
Due sono andati alla città vicina
E due sono sul mare.
Due altri, un fratellino e una sorella,
Stanno nel camposanto;
E noi, la Mamma ed io, viviamo in quella
Capanna a lor daccanto." —
"Sette, hai detto?... Vediamo: I due sul mare,
I due della città,
Tu stessa... Or dunque?... Su, torna a sommare,
Chè il tuo conto non va." —
"Ma sì! Fra tutti" — ella riprese a dire —
"Siam sette, è proprio vero!...
E gli altri due che stan laggiù a dormire
In fondo al cimitero?" —
"Tu parli, e corri e vivi, o bimba mia!
Ma i due del camposanto
Non han più moto, non han vita.... Via,
Siete cinque soltanto." —
Senza dar retta a quelle mie parole
La bimba proseguì:
"Vede, o signor, quelle due verdi ajuole,
Che si scorgon da qui
A pochi passi dalla mia capanna
All'ombra d'un gran pino?...
Bene; è là dove stan Giannetto ed Anna
L'uno all'altra vicino.
Spesso a seder sull'erba ivi mi reco
E attendo al mio lavoro
Di calze e d'ago che mi porto meco;
Mi siedo e canto.... a loro.
Talvolta ancor, se la serata è bella
E il ciel mite e sereno,
Mi piglio tra le man la mia scodella
E là seduta, io ceno.
L'Annetta fu la prima che ammalò,
La cara Annetta mia!
Fu un gemere, un tossir.... ma poi cessò,
E se ne è andata via.
Fin che durò la state, ad ogni giorno
Giannetto ed io s'andava
A visitarla, e alla sua fossa intorno
Insieme si giocava.
Ma quando la stagion divenne rigida
E il suol di neve bianco,
Mi trovai sola a sdrucciolar sul ghiaccio;
Il mio Gianni era stanco
E avea la guancia dimagrata e emunta.
Po' un giorno se ne è andato
Lui pure il buon Giannino; egli ha raggiunta
L'Anna, e or le dorme a lato." —
"Se i due non ci son più" — soggiunsi io allora —
"Se li ha chiamati Iddio,
In oggi quanti siete?" — E l'altra ancora:
"Siam sette, signor mio." —
"I due son morti, o mia cara fanciulla,
Son morti" io ripetei —
"E lo spirito loro è in ciel!" — Ma nulla
Potean valer le mie parole, e lei,
Ferma alla prima idea, "Creda" — insistette —
"Creda, mio buon signor, siam proprio sette!"

CARLO REALE.

IL LAGO PIAGGIA.

Chiamiamolo così, chè ne abbiamo il diritto: chiamiamolo così, prima che qualche geografo oltramontano gli metta un nome in *ik* o in *off*. E deploriamo che Carlo Piaggia non sia vivo ancora, e non ci sia dato vedere su quel viso severo, incartapecorito, immobile a tutte le emozioni, un senso di intima compiacenza. Chiamiamolo Lago Piaggia, come abbiamo le montagne di Marco Polo nell'Asia, il lago Amedeo in Australia, l'America, come, ad esser giusti, dovremmo dare nomi italiani a molte altre scoperte.

Nella prima carta pubblicata nel 1868, quando era appena nata, dalla Società geografica italiana quattro grandi laghi si disegnano intorno alle montagne della Luna: il lago Alberto o Luta Nzige; il lago Vittoria o Ukerewe, il Tanganika, ed un altro, che vi è così descritto: "Quarto lago equatoriale, del quale Carlo Piaggia ebbe notizia a Chifa ed a Perchiè; 4000 piedi?" I contorni sono segnati all'ingrosso, in forma quasi di triangolo equilatero, e con superficie che lo farebbe credere più grande degli altri tre. Ne esce il fiume Beri o Buri, ed i luoghi ne' quali il Piaggia ne ebbe notizia erano abitati da Niam-Niam.

Ricorderò in qual modo Carlo Piaggia inducesse i geografi a segnare questo suo lago nelle carte. Era tornato nel 1860 in quell'Africa, che esercitava ormai tanta seduzione sul forte e ingenuo animo suo, e compì dapprima con Antinori una spedizione fra i Giur, poi s'addentrò nei Niam-Niam. Bisogna tener a mente, che a quel tempo, Denham li aveva descritti come fossero metà uomini e metà cani; D'Escayrac li aveva dipinti colla coda a ventaglio; Petherick aveva narrato che uno schiavo caduto nelle loro mani, ed un vecchio morente erano stati mangiati; ed il re Kamrasi aveva detto a Speke che seppellivano le vacche per cibarsi degli uomini, e condivano le zuppe col grasso di carne umana. Per recarsi tra loro, Piaggia divisò di profittare d'una delle spedizioni annuali, che il negoziante Gattas di Khartum faceva nella tribù di Tombo, per raccogliere avorio e schiavi.

Il 22 marzo 1863 Piaggia si congedava dalla spedizione di Alessandrina Tinné, che aveva cercato di tenere con sè il nostro bravo viaggiatore, e dopo aver passati alcuni mesi nei villaggi dei mercanti dell'alto Nilo, arrivava colla carovana al villaggio di Tombo, il 14 novembre. Vennero ricevuti dapprima con sospetto, poi in grazia al Piaggia, ebbero ricambio di farina, frutta e birra di banani, ed il nostro viaggiatore potè osservare il paese ed i suoi costumi, fatto segno anche lui alla più grande curiosità. Da Tombo andò ad Iavora passando in barca l'Au ed il Giur; poi ad Imbomba, Ingiova, Imbio, di dove, volgendo a sud-sud-est si condusse a Marindo. Quivi per la prima volta il Piaggia ebbe notizia di un vicino lago equatoriale. Da Marindo si spinse sino a Kifa, che fu l'estremo limite meridionale del suo viaggio; il villaggio giace fra i due rami di un fiume, che Piaggia ritiene esca dal gran lago, e corra verso ovest.

A Kifa gli venne riconfermata l'esistenza del lago, e nessuno pose in dubbio che il fiume derivasse appunto da quello. Da Kifa retrocesse a Marindo nei primi giorni di marzo 1864, ed ivi si fermò parecchio tempo, osservando specialmente le immense gallerie di verzura, che lo Schweinfurth doveva poi descrivere e studiare in modo più completo. Da Marindo, per causa d'alcuni litigi insorti tra i capi del luogo, il Piaggia dovette rifugiarsi a Tombo, dove ebbe l'agio di compiere alcune altre escursioni, alquanto impacciato dalle piene dell'Au e del Giur. Rimase a Tombo quasi un anno, tranquillo, rispettato, solo, studiando la lingua, i costumi, le curiosità naturali del paese e tutti i varii e mutabili aspetti della natura equatoriale, come pochissimi altri viaggiatori ebbero agio di fare.

Nel gennaio del 1865, tentò un viaggio al sud col proposito deliberato di spingersi sino al gran lago, che gli si era più che mai fitto nella mente; ma come giunse a Perchiè, fu costretto a retrocedere, avendo avuto notizia di sanguinose discordie tra i capi, nelle quali sarebbe stato implicato. E così il 2 marzo 1865, dopo quasi due anni di dimora, Piaggia si dipartiva dai Niam-Niam, e per la via di Ego, Nguri e Kok giunse a Chartum.

Il lago di Piaggia sarebbe stato, secondo le sue notizie, lontano da Kifa quattro giorni di marcia, e forniva ampio mercato di pesci disseccati a quello e ad altri villaggi circostanti. Gli fu descritto come un'*acqua* immensa, soggetta a grandi burrasche, dalle cui rive non si poteva scorgere terra. E, come dissi, gliene parlarono anche gli abitanti di Marindo e di Perchiè, quando, volendo proseguire il cammino, dopo tre giorni di inutili trattative coi giovani guerrieri venuti ad incontrarlo, si vide costretto a tornare a Tombo. In quella circostanza mangiò pesci disseccati provenienti dal lago, e seppe che venivano dati in cambio di altri oggetti dagli abitanti di quelle rive d'origine Niam-Niam.

Il capo del villaggio di Kifa gli narrò ancora che a quattro giorni ad occidente correva un gran fiume, entro cui vivevano numerose famiglie di ippopotami e coccodrilli immani, che rovesciavano gli uomini a colpi di coda; che il fiume per la sua rapidità e profondità non si poteva guadare, ma lo si passava colle barche costruite dai Beri, abitanti dell'altra sponda. Gli assicurò pure che il medesimo usciva dal lago, dalla parte dove tramonta il sole, e nei mesi delle pioggie "le sue acque facevano un grande strepito."

Dallo stesso villaggio il Piaggia scorse una catena di montagne lontane un 160 chilometri, che gli pareva volgesse ad oriente per congiungersi ai monti della Luna intravveduti allora da Speke.

Parecchi geografi e viaggiatori contemporanei o posteriori accolsero e confermarono con altre notizie la scoperta del lago di Piaggia. Brun Rollet, console sardo a Chartum, uno dei primi che penetrarono dietro i soldati di Mehemet Alì di là dal lago No, descrisse il suo viaggio nel libro *le Nil Blanc et le Sudan*, disegnando una carta delle regioni percorse o delle quali ebbe notizia. In questa carta è segnato un gran lago equatoriale, appunto nel luogo dove lo indica il Piaggia fra il 22° ed il 24° meridiano di Parigi, fra il 1 lat. S. ed il 3 lat. N.

Figari bey, medico del vicerè d'Egitto e naturalista distinto, nella sua "Carta geografica induttiva sulla regione che forma i tre bacini della Nigrizia, dell'Abissinia e della Nubia," descrive un gran bacino palustre quasi sotto l'Equatore, fra il 23° 30 ed il 25, con fiumi che si potrebbero identificare al Giur e al Beri. E così ne scriveva ad O. Antinori:

"Per rendere le sue informazioni più sicure della esistenza di un quarto lago equatoriale più all'ovest di quelli scoperti dagli egregi viaggiatori inglesi, le dirò che mi risulta dai viaggiatori negri provenienti dalle regioni dei Niam-Niam, che al S. S. O. del loro paese esiste un gruppo di montagne altissime, formato da roccie nere, rosse e anche verdi, che si svolgono in catena curvilinea, con direzione da N.-O. verso S.-O. per uno spazio di cammino di molti giorni. Che al piè d'essa catena scorre una gran valle, che per modo di esprimermi chiamerò bacino o depressione di suolo destinato a ricevere lo scolo delle acque piovane. Questo bacino dà vita ad un estesissimo lago, che per mezzo di uno o più emissarii riversa le sue acque nei canali tortuosi, che hanno scolo verso il Nord, ad ovest del paese dei Niam-Niam. Da ciò ne consegue, che questo quarto lago non avrebbe nulla di comune con quelli descritti dagli ultimi viaggiatori inglesi."

Heuglin raccolse le stesse notizie a Kulanda nel 1863, e nella sua carta descrive il lago al di sotto del 3° parallelo nord, fra il 25 e 26 long. Greenwich, ed aggiunge che "gli abitanti della sua riva settentrionale penetrarono con piroghe verso il sud, e dopo 24 ore di navigazione non riuscirono a vedere le opposte sponde. Anche F. Handke segnava sulla sua carta un gran lago, denominandolo dalla supposta vastità sua *unermesslicher-See*, nella identica posizione.

Antinori, che ebbe col Piaggia e con tanti altri viaggiatori africani famigliare consuetudine, così ne parlava nel 1868:

"L'opinione di uno spazioso lago equatoriale, all'ovest sotto i meridiani accennati, di un grande fiume che da esso trae origine e di una catena di monti all'occidente fu espressa fin da 12 anni, dai viaggiatori che primi penetrarono nel Ghazal; essa si è mantenuta sino al dì d'oggi, modificandosi in varie guise, ma senza mai perdere quegli essenziali caratteri, che, posti a confronto col viaggio di Piaggia, ci danno la incontestabile prova della giustezza di quelle prime ipotesi."

Il lago Piaggia suscitò poi gravi contestazioni tra i geografi, e fu l'elemento più disputato di quel gran problema dell'idrografia dell'Africa centrale, che andò illuminandosi colle scoperte di Stanley sul Tanganika, di Gessi e Piaggia sul lago Alberto, dello stesso Stanley e dei missionarii inglesi sul Vittoria. A poco a poco venne messa fuor di dubbio la comunicazione del Nilo col lago Alberto, e di questo col Vittoria per mezzo del lago Ibraim; si seppe che un elevato spartiacque estendesi fra il Vittoria ed il Tanganica, e le acque di questo lago, supposto già un bacino chiuso, volgono verso occidente, all'Atlantico.

Ma il lago di Piaggia continuò a rimanere avvolto nel dubbio. Guido Cora lo disegna già molto più piccolo, nella "carta ipsometrica dell'Africa equatoriale" pubblicata nel 1877, e lo chiama Gungo, collocandolo sotto l'equatore là dove è tagliato dal 25 E. di Greenwich. Il Miani ne aveva sentito parlare appunto con quel nome, ma siccome in quel suo ultimo e grande viaggio era ridotto agli estremi, non gli venne fatto di rac-

GIULIO CESARE, statua di *Ettore Ximenes.* (Disegno di A. RIERA)

Ave Maria, quadro di *Leonardo Bazzaro.* (Disegno del signor Q. Michetti).

cogliere a Bakangoi ed alla corte di Munsa più che vaghe notizie. Lo Schweinfurth neppure ebbe la conferma di queste; sì che i geografi inglesi e i tedeschi a poco a poco lo tolsero dalle carte, ammettendo si potesse tutt'al più formare in quel luogo un allargamento temporaneo, durante le grandi pioggie. Lo Chavanne nella sua dotta "Carta ipsometrica dell'Africa Centrale, pubblicata nel 1881" non dà alcuna traccia di questo lago, sebbene riducendo a certezza tutte le ipotesi oro-idrografiche anche nella parte meno conosciuta dell'Africa, faccia scendere l'Uelle al Congo, riempia di affluenti di cotesto fiume tutta la parte interna dell'Africa, e disegni un piccolo spartiacque a nord del Monbuttù, dove appena si ha notizia di montagne.

Ebbene: l'esistenza del lago Piaggia pare messa invece fuori di dubbio. Dopo la partenza di Gessi pascià, fu messo al governo dei paesi del Bahr-el-Gazal un inglese, F. Lupton. Nella primavera del 1882 il nuovo governatore inviò alcuni arabi suoi dipendenti ad esplorare i paesi che si trovano oltre il Monbuttù, col proposito di seguirne poi le traccie, con maggior larghezza di mezzi.

Uno di questi arabi, Rafai-agà, come tornò dal Lupton, gli raccontò d'aver visto, insieme coi suoi compagni, un gran lago nel paese dei Barboa, che sarebbe a circa 3° 40' lat. nord, e 23° long. est. Il lago è vasto come il Vittoria Nyanza, ed i popoli che abitano sulle sue rive hanno la pelle color di rame e sanno tessere con certe erbe una stoffa di cui vanno ricoperti. Possedono grandi piroghe scavate in tronchi d'albero, e quando il tempo è buono, attraversano il lago per far utili scambii, impiegandovi tre giorni. Ad occidente del lago si troverebbe un altro popolo, presso al quale i Barboa si provvedono di conterie azzurre e di fili di rame, di provenienza evidentemente europea.

Ecco come Rafai-agà racconta questo importante suo viaggio:

"Partito da Dem-Bekir marciai sei giorni verso nord-ovest, fino alla seriba El-Dulab: quindi, dopo quattro giorni di marcia in direzione sud-sud-ovest, giunsi a Bengier. Da Bengier mi diressi per sud-ovest alla seriba Uarendema, e dopo sei giorni in direzione sud-ovest per ovest giunsi al Bahr-el-Makuar, che attraversai dopo aver visitato un popolo di nome Basango. Il Makuar è chiamato dagli arabi Bahr-el-Uarscial; è largo come l'Uelle, al quale si unisce. Ambedue questi fiumi hanno un corso ovest-sud-ovest.

"Dopo aver attraversato il Makuar, marciai dieci giorni sud-sud-ovest fino alla residenza del sultano di Barboa, che mi ricevette bene. Il lago è a quattro giorni a sud-ovest di questa residenza."

Uno degli ultimi viaggiatori che percorsero quelle regioni, il Junker, cercò invano anche a Bakangoi qualche notizia del lago, che secondo Rafai-agà sarebbe chiamato dagli indigeni non già *Zango*, come parve a Miani, mentre la parola è di quelle generiche, come hanno corso in Africa, e vuol dire acqua, bensì Key-el-aby. Dal Junker, al quale si è unito l'italiano Casati, sappiamo solo che l'Uelle è formato da due altri fiumi, il Gadda e il Kibale, ed accoglie poi, come già aveva detto Schweinfurth, un grande affluente, il Nomago. Il dottor Junker riteneva poi, nelle sue ultime lettere, che l'Uelle formasse il corso superiore dello Sciari.

Al Junker doveva unirsi anche Emin bey, e sebbene manchino da qualche tempo loro notizie, è probabile che abbiano potuto compiere la scoperta annunciata da Rafai-agà, prima ancora del Lupton. Di questo saremmo lietissimi, pensando che con loro si trova anche un bravo italiano, il cap. Casati.

Il cap. Casati si recò a Chartum fin dal 1880, col tenente Bessone ed il conte Pennazzi; poi rimase solo, e si unì dapprima al Gessi, poi al Junker, sempre fisso nell'idea di riuscire al Congo attraversando la parte men conosciuta dell'Africa centrale. Sul principio del 1882 era corsa la notizia della sua morte; ma venne poi smentita. La rivoluzione di cui è tuttora teatro il Sudan e la guerra d'Egitto non giovarono certo a queste imprese geografiche, e resero loro sopratutto difficile farci pervenire notizie; ma ormai possiamo attenderci l'annunzio di qualche importante scoperta.

Così torneremo a scrivere sulle carte il lago del Piaggia, onore dovuto al modesto e valoroso viaggiatore lucchese. Sarà più o meno grande, chè facile riesce in quel continente raccogliere errori sull'ampiezza dei laghi e sulla larghezza dei fiumi. L'Africa ha per così dire due idrografie, una nei mesi che accompagnano e seguono le grandi pioggie, l'altra nei mesi asciutti. In quelli si formano torrenti e fiumi nuovi in ogni avvallamento; i perenni si gonfiano a dismisura, si allargano, formano laghi dovunque trovano una depressione, ed i margini stessi dei laghi si convertono per vasti tratti in paludi. Avviene persino che alcuni di questi laghi abbiano dopo le pioggie più emissari, e questi ne conducano le acque a bacini diversi: il quale fenomeno è tale da generare la maggior confusione nelle carte.

Quando si pensi alla difficoltà di addentrarsi in questo continente, e alla quasi assoluta impossibilità di farlo nella stagione delle pioggie, si comprenderà di leggieri m e sia grande il valore delle notizie che possiamo fa'.cossamente raccogliere, e con quanta fierezza ci sia dato scrivere adesso sulla carta un lago, prima dubbio, certo ampio e importante per l'idrografia dell'Africa, con nome italiano.

Attilio Brunialti.

SCORSE LETTERARIE.

Un libro sulla Notte. — Un libro sull'amore. — Un libro di conferenze. — Due libri di versi.

Paolo Lioy scrisse una *Notte* [1], meno seducente d'un notturno dello Chopin, ma più leggibile d'una notte del Young. Ci ricorda certe prediche d'un domenicano, famoso fra le frequentatrici di quaresimali, il quale, dovendo parlare della meditazione, cominciava a descrivere un tramonto, — e siccome le penombre melanconiche della sera erano accompagnate dallo squillo de' sacri bronzi d'un romitorio, posto su un'altura, così parlava del bronzo, dell'età del bronzo, dipingeva a vivi colori un paesaggio preistorico e una lotta dell'uomo coll'orso e le case lacustri e il mare che muggiva dove ora si stendono i prati lombardi, per ritornare al suono della sacra squilla, al romitaggio solitario, alla sera che ispira i mesti pensieri e suade alla pia meditazione. Paolo Lioy vola di cosa in cosa, più rapido della luce di cui parla in un inno il Manzoni, e incatena velocissimo notizie di storia naturale a curiosità storiche, anche disparate, a osservazioni morali; ne esce un insieme caleidoscopico, vivace, smagliante, ma a prima vista poco omogeneo. Solo chiudendo il libro, comprendiamo meglio che il Lioy tentò il poema della notte, parlando de' canti degli uccelli notturni, delle ombre, de' fiori dormenti, de' misteri d'amore, del sonno e de' sogni degli uomini, delle immagini, che dormendo danzano nel nostro cervello, e de' sonnambuli e degli effetti delle campagne nelle ore della notte, i cui silenzi son turbati da zilli d'insetti, da mormorii arcani di fronde, da singulti di uccelli di malaugurio, da rumori indistinti, lontani. Non c'è pagina del libro che non contenga un ammasso di notizie zoologiche curiose: nomi di studiosi stranieri ci passano ratti davanti come i nomi di stazioni ignote lungo la ferrovia; accenni lesti di fenomeni, di aberrazioni umane, di costumi degli animali, di stranezze, di sapienti, si seguono, s'inseguono: pare che l'autore sia alla fine stanco di dirne tante, che ci caschi davanti spossato; ma è allora che il suo brio geniale scintilla più vivo, come fuoco d'artifizio, che la memoria gli arride più fedele, e una nuova fiumana di parole brillanti e di piccanti curiosità d'ogni genere, sgorga dalle labbra di lui, improvvisatore incantevole, poeta estemporaneo della scienza alla quale toglie il carattere grave, austero, per darle la magia del colorito poetico e la leggerezza del chiacchierio piacevole e l'attrattiva del ritmo. I suoi periodi s'incalzano, e accarezzano l'orecchio.

Per sciorinare una filza di notizie preziose sulla mano condite di filosofia (qui il Lioy ci ricorda le pagine del Montaigne sulla mano), egli inventa una storia intima d'amore galante, con effetto di marito goffamente geloso in lontananza. Allora si sorride, forse si ride: la disinvoltura del simpatico scrittore che vuol darcela a bere, ci sa di "gamin."

I fenomeni di cui tocca il Lioy potrebbero dare argomento a volumi. Sul sonnambulismo, per esempio, quanto fu scritto! E quanto ancora rimane a dire di questo stato morboso de' sensi che agiscono nel sonno! Un povero medico bresciano — diciamo povero perchè ebbe a patire avvilimenti per le sue scoperte — credeva molti anni or sono di guarire il sonnambulismo con un semplice filo di rame, — esperimento, se ben ci ricordiamo, eseguito con buon esito in una ragazza. Il Lioy tratta del sonnambulismo più da artista che da fisiologo: forse il tema, interessantissimo sempre, potrebbe sedurre un medico filosofo, come il dottor Lolli, che ama gli alti temi. Dopo il moltissimo che fu scritto sull'amore, questo medico triestino esce ora con *L'Amore dal lato fisiologico, filosofico e sociale*, osservazioni e pensamenti d'un vecchio medico (Milano, Dumolard), riuscendo in qualche punto originale.

[1] Bologna, Zanichelli

* * *

Il Lolli non è un fisiologo della vaga scuola del Lioy; egli non sfiora; approfondisce il suo tema: non scrive a tamburo battente, ma scrive lento: ogni sua pagina rappresenta più che studi sui libri altrui esperienze proprie. Gli adoratori della materia si meraviglieranno che il dottor Lolli creda all'amore platonico: "Se uno ti nega l'esistenza dell'amore platonico, egli dice — compiangilo; perocchè egli non conobbe le più pure, le più sentite gioie d'amore. Non credere però poterlo persuadere del contrario; rarissimi sono gli uomini, che sanno comprendere in altri quello che in loro non è."

"E la durata di quest'amore? — egli domanda. — Anche quando i capelli si fanno canuti, e il viso della persona amata si copre di rughe e di solchi, l'anima e l'amore irraggiano dall'occhio affettuoso, dal sorriso gentile, e dalla voce che va al cuore, come ne' primi anni d'amore."

Parole queste che meravigliano anche perchè i medici, novantanove su cento, o sono o affettano d'essere materialisti inconvertibili, come quel medico-chirurgo delle *Cause ed effetti*. Egli è che in vari tratti del libro ci par di vedere le traccie di cui Virgilio cantava (perdonino le signore il latino)

Agnosco veteris vestigia flammae

e che Dante tradusse mirabilmente alla lettera:

Conosco i segni dell'antica fiamma,

e che pure, quasi letteralmente, traduce il Racine.

De mes feux mal éteints je reconnais la trace:

scorgiamo insomma, le traccie d'un affetto antico che scalda il libro d'una poesia tiepida e insinuante.

Molte verità, che, in forma d'aforismi, sono espresse dal Lolli, furono dette già da altri; e alcune definizioni ci paiono oziose addirittura.

Come si può, infatti, ritentare di definire il bello dopo le infinite e tutte inadeguate definizioni che ne furono scritte dai filosofi antichi, Platone compreso, sino ai moderni? Ma è possibile definire esattamente ciò ch'è elemento dell'universo, elemento primo, puro? Definiteci lo spazio, il tempo, l'infinito, se siete capaci! Studiamo i fatti, e non perdiamoci nel bizantinismo filosofico.

* * *

Alle pagine dove il dottor Lolli discorre con lena giovanile delle *donne di marmo oneste* e consola le disgraziate che per troppo amore fallirono, possiamo contrapporre quelle dove dà alcuni esempi dedotti dalla sua esperienza. È noto l'aneddoto di quel medico antico, che venne a conoscere il male del suo paziente, e il rimedio per guarirlo, avendo osservato i mutamenti di lui all'entrare di certa persona. Al dottor Lolli avvenne un fatto simile — ma inverso. In una giovine fidanzata, gravemente malata di febbre nervosa, da certi segni che in lei non potevano dipendere da male fisico, il dottor Lolli sospettò e scoperse la causa principale, ch'era... l'abborrimento occulto che nutriva pel fidanzato e il forte malcontento e disgusto che voleva tener celato a tutti. Egli ottenne che l'infelice aprisse il suo animo ai genitori; e allora, in fumo il matrimonio, al medico tornò più facile il guarirla.

— Lo sguardo amoroso è un bacio in distanza.

— Il principio dell'amore è sovente doloroso, come il principio della vita. La prima impressione dell'aria, della luce... fa piangere il neonato. In certe persone vergini, irritabili, fiere, anche il principio dell'amor morale è doloroso, come il principio dell'amor fisico. Certe giovani, quando cominciano ad amarti, ti fanno dimostrazioni d'odio, d'ira, di dispetto: ti garriscono, t'insultano, e — se di natura più rozza — vorrebbero morderti, graffiarti... e quanto sono amabili in questa loro fiera e inconsapevole confessione! —

Sono riflessioni del dottor Lolli.

* * *

Emilio De Marchi, milanese, si provò già nella lirica riuscendo affettuoso, e nella novella, riuscendo sano umorista: adesso si prova nella critica trattando *Lettere e letterati italiani del secolo XVIII* (Milano, Brigola). Più che studi critici, sono conferenze, com'egli le chiama, adatte a giovani che, sapendo poco, desiderano sapere di più. Il De Marchi comincia cogli arcadi, che non sono tutti da buttar via come si diceva quando la letteratura doveva essere tutta politica; e passa alle contese e cerimonie d'Arcadia, — contese non più sgarbate di adesso e cerimonie non meno ridicole di quelle che oggi un autore fa ad un altro. Cogli "improvvisatori" l'ambiente si fa più ameno. Improv-

vizare una filza di strofe sopra un dato soggetto era come cantare una cabaletta; prima, se ne fece un'arte, poi un mestiere. Matteo Berardi, Gaspare Mollo, Antonio Zucchi — (chi ricorda più questi cigni d'un quarto d'ora?) erano levati alle stelle. Manco male che il nome di Teresa Bandettini, — l'Amarilli Etrusca d'Arcadia, — giunse fino a noi cinto d'una bella aureola. Che più? Lo stesso Metastasio improvvisava, e sia lode a quell'anima onesta che gli chiuse la bocca e lo costrinse a scrivere i propri versi, a scriverne magari ogni giorno, — come faceva di fatto, — piuttosto che improvvisarli a viva voce davanti a una folla di parrucche incipriate.

Il Baretti capitò improvviso nella moltitudine degli arcadi, come un gattopardo in mezzo a una piccionaja di colombe tubanti; sferzò, derise le *grazíucce svaporate dell'Arcadia* come le chiamava, compresi i tre famosi "eccellenti autori" — che porgono occasione al De Marchi di scrivere pagine, dove, come sempre, alla chiarezza si accoppia il buon senso. Ci piacciono i tratteggi ch'egli dà di Eustachio Manfredi. Passando attraverso alla conquista francese, giunge ai letterati avventurieri fra cui spicca quel Casanova che oggi si prende, forse, un po'troppo sul serio. Il De Marchi finisce quindi col teatro tragico e comico con riguardo speciale a Carlo Goldoni, il babbo ridente che non mette rughe.

Non vogliamo rifare il lavoro del De Marchi, e nemmeno riassumerlo. Bastino queste linee per additare i confini entro i quali s'è tenuto. Perch'egli non ha la pretensione di scoprire nessuna America letteraria, nè vuole insegnare alla gente, come direbbe Carlo Porta, *el gran secrett de drizzà i gamb ai can*, ma diligentemente fa tesoro degli studi altrui, riesce simpatico, senza quell'aria di professore pedantesco che par diventato il tipo di moda, sì è supremamente noioso e insoffribile. Il De Marchi raccolse le sue conferenze, e, senza accorgersene, ha fatto un bel libro.

.·.

I convolvoli, fiori modesti e spontanei delle campagne, meglio della rosa famosa del Malherbe, durano lo spazio d'un mattino. I *Convolvoli* del signor C. Errico (Roma, Sommaruga) non aspirano a sorte più durevole. Genere languidamente romantico, nota erotica e sospirosa, versi fluidi, talvolta troppo fluidi. Le rime colano alla buona: *amore* risponde a *fiore* e *amor mio* a *Iddio* per non corrucciare le ombre de' rimatori delle strenne dorate, ornamenti dei salottini d'una volta alle quali pare vogliano oggi supplire i librattoli di versi lussureggianti di fuori e quasi vuoti di dentro. Non si può negare nel signor Errico un certo buon gusto nella scelta della frase.

Un lirico di miglior gusto è LUIGI PINELLI, di Udine. Dalle sue *Poesie minime* (Bologna, Zanichelli) si capisce ch'egli si nutre di studi classici, cibo leonino che dà nerbo ad alcuni suoi versi. La plaga veneta, dove vive, è ritratta bene: l'antico bosco del Montello, il fiume Piave, il *verde austero pian che lambe il Brenta*, le fanciulle montanine.... gl'ispirano buoni versi. È un misto di romantico e di classico, di malinconico e di impetuoso. L'amore non lo fa delirare. Egli dice d'amare una giovinetta non già perch'è bella, ma perchè è buona, perchè sente la poesia della natura. Anche nel libercolo del Pinelli troviamo la canzone del *ti ricordi*: ma bisogna sentirlo dalle labbra del De Musset il *rappelle toi*, che tentò un centinaio di compositori da camera: dopo di lui, nessuno può cantarlo più..

BAT

MATER DOLOROSA.

Pochi romanzi italiani ottennero un successo così rapido e così clamoroso come questo del giovane autore bresciano Gerolamo Rovetta, che vede adesso la terza edizione. In quest'occasione ci piace fare una scorsa sui giudizii che ne diede la stampa fin da principio; e che giovarono forse all'autore nel ritoccare l'opera sua.

Per cominciare dalle più autorevoli delle nostre Riviste, la *Nuova Antologia* consacrò al romanzo del Rovetta un lungo articolo, di critica minuziosa e acuta, firmata Augusto Franchetti, il quale dice che i difetti da lui notati nella *Mater Dolorosa* "sono assai veniali nè intaccano la sostanza dell'opera in cui trova qualità che assolutamente levano l'autore fuori della schiera volgare."

I critici si lagnano perchè gli scrittori italiani si gingillano in bozzetti, in luogo di darsi al romanzo. Il Rovetta non merita alcun biasimo per questo: noi per primi glielo abbiamo riconosciuto, poichè, come dice bene il Franchetti stesso, "la tela è vasta per la molteplicità degli episodi e si distende per largo e per lungo, cioè nello spazio e nel tempo, comprendendo gran parte della vita di due generazioni (dal 1861 al-l'81) e il loro soggiorno in varie regioni della penisola; mentre tutte le fila s'aggruppano intorno al soggetto principale che effettivamente primeggia sempre e mantiene l'unità dell'opera."

Nella critica che l'ILLUSTRAZIONE ITALIANA non mancò di fare a suo tempo, si lodava il carattere nobile, alto della protagonista, vera *Mater Dolorosa*, che ascende su un Calvario di sacrificio. Ci lusinga che il Franchetti riguardo a quel carattere la pensi al pari di noi. Quasi ogni figura del voluminoso romanzo è esaminata da quel critico che ravvisa in *Mater Dolorosa* "l'intendimento di fare una larga pittura della vita italiana."

Il celebre critico teatrale della *Perseveranza*, Filippo Filippi, alle riviste musicali nelle quali ognuno riconosce la sua alta competenza, alterna spesso riviste letterarie, specialmente di romanzi, ed anche in esse porta la sua pratica della vita sociale, e uno squisito buon gusto. Alla *Mater Dolorosa*, il cui pregio principale è forse la modernità, dedicò nel suo giornale un lungo e ragionato articolo, in cui nota che il romanzo del Rovetta ha "un gran pregio quasi sempre costante: quello di far vivere i personaggi, di farli agire e parlare in un ambiente particolare quasi sempre giusto e schiettamente italiano." Al Filippi piacciono sopratutto alcuni dei tanti caratteri, tratteggiati dal romanziere: egli ve ne trova di "bellissimi, parlanti, vivi, vere creazioni da romanziere provetto." E nelle situazioni drammatiche, il Rovetta è, a suo parere "fortissimo" e cita specialmente la catastrofe del romanzo, i cui "minuti particolari fanno veramente palpitare il lettore."

La catastrofe di *Mater Dolorosa* piacque difatti a tutti: è viva, e straziante.

Al Filippi, che con eccessiva modestia si pone fra gli orecchianti in letteratura, vogliamo contrapporre un critico di alta sfera, l'autore della *Critica moderna*, il Trezza. Non si sarebbe mai creduto che questo illustre filosofo, assorto nelle speculazioni più sottili, scendesse a giudicare il romanzo d'un giovane, e ad additarlo ai lettori con entusiasmo. Il suo articolo pubblicato dalla *Domenica letteraria* si risolve in pienissima lode pel Rovetta:

"Un romanzo (egli dice) che scuote i lettori con quell'audacia di gruppi drammatici, con quella vivacità di dialogo, con quella verità di caratteri, con quel colorito sano che campeggia nelle parti più belle.

"Il Rovetta non appartiene a veruna scuola, non è nè realista, nè idealista, ma nota, ritrae, dipinge la vita qual'è nella sua complessità di contrasti che ne costituiscono il grande e il tragico, del pari che l'abbietto e il comico."

E poichè il giovane romanziere fu accusato di non adorare sempre la rigida morale, quel celebre ex-abate ne lo difende, lo giustifica, e gli dà la sua sacerdotale assoluzione:

"Nel romanzo del Rovetta abbondano le situazioni che paiono immorali, eppure non sono, perchè seppe distruggerle nella commozione che ci desti."

E di questo passo il Trezza analizza tutte le parti del romanzo, ne rileva i pregi e i difetti, e conchiude coll'assegnare al Rovetta un posto fra i più valenti romanzieri del nostro paese.

Ma fu detto che i giudici più competenti de' romanzi sono le donne. In gran parte, è vero. Ed ecco anche il giudizio d'una donna, d'una signorina intelligentissima e romanziera di polso ella stessa, la Serao, che nel *Capitan Fracassa* fa scoppiettare ogni giorno il proprio fertile ingegno sotto il pseudonimo di *Chiquita*:

"Il tentativo del Rovetta è serio (essa scrive): come fatto materiale lo prova la lunghezza del volume e il numero dei personaggi e una vastità di ambiente che allarga sempre i confini del dramma intimo. Questa sua *Mater Dolorosa*, che dovrebbe essere solo la vita straziata di una madre, si porta con sè l'egoismo brutale o l'insipienza politica di un padre, il carattere falso o leggero di una figliuola, la nobiltà di un genero leale o simpatico oltre ogni credere, e tutta una folla di caratterini accessori."

È naturale che *Chiquita*, come donna, si fermi a sviscerare più che altri il carattere della donna protagonista.

"Di lei (ella dice) è vera questa immensa verità che i romanzieri non vogliono comprendere e che il Rovetta ha compreso: vale a dire che i protagonisti dei libri, per rassomigliare a quelli della vita, non debbono essere eroi per tutto il tempo, — ma che, vissuti tranquillamente e borghesemente per tanti anni venga poi una passione, amore, odio, religione, ambizione, che li faccia salire alla sublimità dell'eroismo. Questa Maria campa anni e anni senza che si sappia nulla [illegible] compiendo i propri doveri di madre, [illegible] una spaventosa passione lo [illegible] il [illegible] momento [illegible] dove salvare sua figlia o la salva. Questa [illegible] Anzi di Maria non si [illegible] nel libro, ma la sua figura angosciosa o serena è sempre presente, ma essa domina anche quando è assente."

Due *Corrieri*, quello *della sera* di Milano e quello *del mattino* di Napoli, prodigarono sorrisi al nuovo autore. Federigo Verdinois, che di racconti s'intende perchè ne ha scritti, e belli, dice che nell'autore è "precisa la conoscenza che egli ha dei misteri del cuore" e che con finezza li analizza e li rivela. "Nelle persone (soggiunge) che egli fa vivere non c'è nulla di convenzionale o di fantastico, come nel linguaggio loro non c'è una sola tinta di rettorica."

E i poeti? che ne dicono i poeti? Uno di essi, che non è certo degli ultimi, Adolfo Gemma, paragona *Mater Dolorosa* ad un lucente prisma di cristallo illuminato dal sole, sulle cui faccie e fra un brulichio di variopinti raggi e di iridi volanti si muovano, sorridano le tante individualità che nel romanzo generano l'intreccio, ma nel centro del quale la sapiente mano dell'artista ha posto la mesta ed affascinante figura della *Mater Dolorosa*, che per ogni canto si mostra col suo pallido volto, dall'espressione sublime come quello d'una martire santa.

Molti altri parlarono del romanzo. Ma basta; non c'è più spazio. Il più bell'elogio lo ha fatto il pubblico che ha consumato due edizioni e consumerà la terza, il pubblico che aspetta con impazienza un nuovo lavoro del Rovetta. Questo è già pronto; ha per titolo: *Sott'acqua*, e uscirà fra pochi giorni.

NOVITÀ DELLA SCIENZA

Il trasporto della forza col mezzo dell'elettricità.

Il giorno 6 febbraio corrente, il pubblico delle grandi occasioni s'era adunato nelle rumorose officine d'una società ferroviaria di Parigi. Ministri, ambasciatori, deputati, membri dell'Accademia delle scienze, eleganti signore dell'aristocrazia, letterati e giornalisti erano stipati intorno a colossali meccanismi; dal volto di tutti traspariva un'ardente curiosità.

Quale strano motivo rendeva deserti, in quel giorno, i circoli della diplomazia e della politica, le aule della scienza, le sale dei palazzi aristocratici? Quale possente attrattiva faceva aggirare in un'aria viziata pregna di fumo, fra l'odore del carbone, e lo strepito assordante delle macchine, sei o settecento persone, avvezze alla luce, allo sfarzo, agli effluvi d'un ambiente artistico, elegante, gentile? Si trattava di dimostrare sperimentalmente che un grande problema, a cui si lega l'avvenire delle industrie e la prosperità delle nazioni era ormai stato risolto: — Si era giunti alla fine a trasportare forze considerevoli a grandi distanze, col mezzo dell'elettricità!

.·.

Gl'immensi depositi di carbone fossile vanno tutti i giorni esaurendosi. In un tempo, più o meno lontano, l'energia solare, imprigionata nelle sterminate foreste dell'epoca carbonifera dov'essere sostituita da un'altra forma di energia. — Ma in qual modo? Ecco la grave preoccupazione dello scienziato e dell'industriale.

E, frattanto, un tesoro di forze poderose esistenti in natura — venti, fiumi, cascate d'acqua — andava miseramente perduto, perchè quasi sempre distante dai centri dell'industria.

Si è quindi pensato di trarre partito di altre forze, e prima di tutto dell'aria compressa. Una forza d'acqua lontana spinta in questo modo entro tubi di convenienti dimensioni, serve a Londra, a mettere in movimento le macchine di parecchie officine; — tutti conoscono l'applicazione dell'aria compressa nelle perforazioni delle montagne; in Italia il prof. Filopanti fece esperimenti, e tenne pubbliche conferenze per utilizzare come forza motrice il fenomeno del flusso e riflusso. — Si pensò inoltre di fare agire, direttamente, il calore del sole, da cui dipende tutta l'energia terrestre. Considerando che questo calore sarebbe sufficiente a riscaldare da 0° a 100 gradi un volume di 2900 miliardi di chilometri cubici di acqua — si capisce quali preziose risorse la natura metta a disposizione di chi sa farne suo pro. — Ma, limitandomi a citare solo i principali tentativi di utilizzare nuove forze, ricorderò per ultimi quelli del signor Gustavo Le Bon, che non prestando fede all'elettricità sosteneva l'impiego dell'acido carbonico, e quelli del Signor D'Arsonval, che proponeva

una nuova macchina ad acido solforoso, riscaldata dai raggi solari.

∴

Ma l'elettricità, combattuta dagli uni, esaltata dagli altri, finiva per trionfare.

Era noto che, facendo girare da una forza qualunque, — vapore, vento, fiumi cascate d'acqua, — una macchina dinamo-elettrica, si trasformava la forza stessa in elettricità. Se l'elettricità così ottenuta si trasmetteva col mezzo d'un filo metallico ad un'altra macchina dinamo-elettrica, analoga alla prima e posta a distanza, — essa era a sua volta trasformata in movimento. — Disgraziatamente, la maggior parte della forza motrice andava perduta nel tragitto. Fino al 1879 non si sapeva trasportare che un massimo di forza di quattro cavalli-vapore, ad un massimo di distanza di due chilometri. Si diceva, dunque, il problema della trasmissione della forza col mezzo dell'elettrico, è risolto in teoria, ma non in pratica. Ed erano molti quelli che sostenevano l'assoluta impossibilità di scoprire la famosa incognita.

Fra la turba dei fossili della scienza, e di quei grandi uomini che, riposando su allori più o meno valorosamente conquistati, godono sinecure e usufruiscono di privilegi, solo per rivolgere di tratto in tratto il loro olimpico sguardo, per pronunciare il loro infallibile verbo sui lavori di qualche povero mortale, — non era Marcello Deprez, il celebre fisico francese.

Egli fu tra i primi ad occuparsi della trasmissione della forza; fu il solo che abbia resistito agli ostacoli della natura, all'opposizione degli uomini, all'indifferenza della maggior parte del pubblico; — ma fu pure l'unico che abbia vinto. Onore a lui e a tutti gli spiriti forti ed eletti!

GIUSEPPE REGALDI, m. il 14 febbraio, a Bologna. (Da una fotografia del sig. Montabone, di Milano)

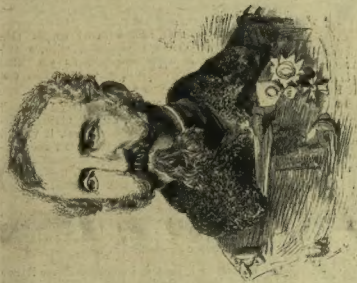
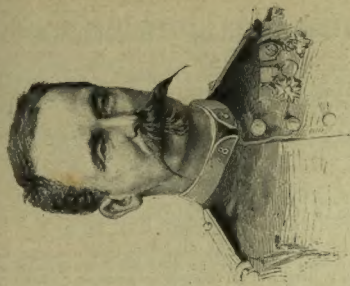
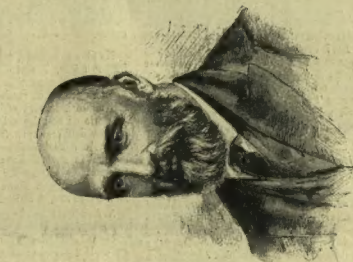
∴

Un destino funesto pare presieda agli sforzi dei grandi ingegni. — Non c'è invenzione o scoperta di qualche momento, cui non si oppongano, appena annunciata, ostacoli e difficoltà d'ogni specie.

Sui giornali, sulle Riviste, in seno della stessa Accademia delle scienze, si sollevarono i contradditori. — L'Accademico Maurizio Lévy se ne fece l'eco. Il Deprez ha studiato la questione sotto tutti gli aspetti, in tutti i suoi particolari più minuti; all'Esposizione elettrica di Parigi del 1881, egli fece vedere i primi risultati delle sue fatiche e ottenne il diploma d'onore. All'Esposizione di Monaco dello scorso anno, ripetè gli esperimenti in grande.

Una macchina dinamo-elettrica, che figurava all'Esposizione, era collegata, mediante un filo, a un'altra macchina simile posta a Miesbach, cioè a 65 chilometri di distanza. In un attimo, — perchè in condizioni favorevoli la corrente elettrica percorre trecento mila chilometri al secondo, — si trasportava da un punto all'altro, un mezzo cavallo-vapore di forza, che metteva in moto una pompa centrifuga, da cui era alimentata una cascata larga un metro e alta tre. Sul principio dell'esperimento, si verificava una perdita di forza del 34 per cento; poi, essendosi rotta la macchina, le s'impresse una velocità minore, e si ebbe allora una perdita del 61 per cento.

Ma gli oppositori non si davano vinti ed obbiettavano: sta bene, voi trasportate un mezzo-cavallo vapore di forza, ma, come ben vedete questa è una forza insignificante.... Bi-

TRASMISSIONE DALLA FORZA MOTRICE A GRANDI DISTANZE COL FILO TELEGRAFICO ORDINARIO. — Esperimenti fatti, il 6 febbraio, nelle officine della Società ferroviaria del Nord a Parigi.

Il Conte di Parigi. — Il Duca di Nemours. — Il Duca di Montpensier. — Il Duca di Chartres.

Il Duca d'Aumale. — l Principe di Joinville. — Il Duca d'Alençon. — Il Duca di Penthièvre.

I PRINCIPI DELLA FAMIGLIA D'ORLÉANS.

sogna trasportare forze molto più considerevoli. E il Deprez accontentò anche gli avversari.

Nell' esperimento del 6 febbraio, nelle officine delle ferrovie del Nord, egli trasportò dapprima una forza di cinque cavalli-vapore a venti chilometri di distanza; e ne perdette per via due cavalli e mezzo; poi trasportò una forza di dieci cavalli-vapore a trentacinque chilometri di distanza e ne perdette cinque. Si verifica quindi una perdita del cinquanta per cento; ma, in presenza delle forze enormi ch'esistono in natura, e che lavorano gratùitamente per noi, possiamo essere generosi e non badare allo spreco. — La sola cascata del Niagara rappresenta una potenza idraulica di due milioni di cavalli-vapore! — E poi, nulla ci toglie la speranza, che in avvenire gli apparecchi siano perfezionati al punto da ridurre meno sensibile la cifra delle perdite.

***

Ma, per quale via il Deprez è giunto a sì splendidi risultati?

Alle macchine dinamo-elettriche finora esistenti, egli ne sostituì altre di sua invenzione.

È noto che se una quantità troppo grande di elettricità circola in un filo, questo si riscalda e si guasta; ora, per il trasporto della forza a distanza, la somma di elettricità, che bisogna far circolare nel filo è assai rilevante. — Come dunque ovviare a un simile inconveniente? — Nella stessa guisa, che l'effetto utile del vapore risulta di due elementi, — volume e pressione, — fra loro legati in modo, che al diminuire dell'uno corrisponde un aumento nell'altro, — la forza della corrente elettrica dipende da due fattori: tensione e quantità. — Il Deprez pensò di rendere minima la quantità, aumentando nel tempo stesso la tensione. — Le macchine da lui costruite rispondono appunto a questo principio. — Così egli, senza impiegare grossi fili di rame, molto costosi e di non facile trasporto, come altrimenti sarebbe stato necessario, — potè servirsi di un semplice filo telegrafico!

***

Dinanzi all' esperimento del 6 febbraio, gli oppositori e gl'increduli devono chinare il capo. Il bel sogno di trasportare giornalmente col mezzo di un filo telegrafico, forze di migliaia e migliaia di cavalli-vapore sarà presto realizzato; si verificherà quanto pochi mesi or sono diceva scherzosamente il Le Bon: si formeranno società finanziarie, che guadagneranno milioni, applicando la nuova scoperta.

Di questo tesoro non si comprenderà in sulle prime tutto il vantaggio. Avviene sempre così! — Quando Bonalds nel 1817 espose il suo progetto di telegrafia elettrica, il governo di S. M. britannica non si prese neppure la briga di esaminarlo; e un sottosegretario, col solito frasario ufficiale, informò d'incarico del ministro, — il signor Bonalds, — che un telegrafo quale egli proponeva, non poteva servire a nulla in tempo di pace, mentre in tempo di guerra il semaforo era più che sufficiente.

E, quando molti anni dopo, fu aperto a Londra il primo ufficio telegrafico, — il pubblico non vi spedì nel primo giorno che due soli dispacci. Il trionfo del telegrafo fu assicurato quando, mandando dispacci in tutte le stazioni, si potè arrestare un assassino ch'erasi dato alla fuga. — Ora si spediscono annualmente decine di milioni di telegrammi! Niente più in là del 1878, uno scienziato francese dichiarava che, finita l'Esposizione, il *fantastico sistema* della luce elettrica sarebbe scomparso per sempre. — E la luce elettrica illumina oggi piazze, teatri, negozi.

Uno degli scienziati inglesi più competenti in fatto d' elettricità, sosteneva che, in Inghilterra, il telefono non avrebbe trovato fortuna, perchè vi abbondavano i fattorini, i facchini, i ragazzi di cui in America eravi penuria.

Il che fece esclamare, — con poca riverenza — a uno scrittore inglese: "gli uomini in qualunque posizione sociale si trovino, dicono talvolta delle sciocchezze, ma una corbelleria simile poteva dirla solo uno scienziato!"

Non ostante gli ostacoli e le opposizioni non sempre leali, alla scoperta del Deprez è riserbato un lieto avvenire. — L'Italia, ricca di tante forze naturali, ma povera di carbon fossile, deve farle sopra tutti buon viso. — In fatti, le conseguenze dei lavori del fisico francese possono tornare per noi di un valore inestimabile, e il nostro ambasciatore a Parigi, conte Menabrea, che ha assistito alla memorabile prova del 6 febbraio, manifestando all'illustre Deprez la sua ammirazione, rendevasi interprete dei sentimenti di tutti gl'Italiani. I quali ricordano a titolo di gloria, che il modesto esperimento della rana, toccata con un arco metallico dal professore Galvani, fu l'origine di tante meraviglie e di tanti trionfi della scienza.

ARNOLDO USIGLI.

I PRINCIPI DELLA FAMIGLIA D'ORLÉANS.

La proposta di legge di mandare in esilio i discendenti delle famiglie che in Francia hanno regnato, rimisero da un momento all'altro in luce i principi che quella legge avrebbe colpito, fra cui, primi, i membri della famiglia d'Orléans. Ma adesso d'esilio non si discorre più: si discorre però sempre di quei principi, che in mezzo alle discussioni vivaci, ai conflitti, diventarono d' un tratto popolari anche fuori di Francia. Perciò pubblichiamo i loro ritratti con alcuni schizzi biografici che attingiamo in parte a un libro di Charles Yriarte: *Les Princes d'Orléans*.

Per primo, apparisce il CONTE DI PARIGI, LUIGI FILIPPO ALBERTO D'ORLÉANS, nato a Parigi il 24 agosto 1838, dal principe reale Ferdinando. Se vi fu culla infiorata dai più rosei presagi, fu la sua, mentre pochi principi furono al pari di lui colpiti dalla sorte infausta. Contava dieci anni quando questo nipote del re Luigi Filippo venne dal turbine della rivoluzione del 1848 cacciato dalla città della quale portava il nome. Con sua madre Elena, figlia del principe Federico Luigi di Mecklembourg-Schwerin, cercò rifugio fuori della patria. — Errò dalla Germania all'Inghilterra, dall'Inghilterra in Oriente, e poi in Spagna, e poi in America. La dura scuola delle avversità maturò rapidamente il suo spirito: si notava nel suo volto, una gravità dolce, un'energia contenuta, una riflessione profonda. Non era ancora maggiorenne che gli morì la madre: e gli fu assegnato allora il duca di Nemours per curatore. Quando negli Stati Uniti scoppiò la guerra di secessione, s'imbarcò col fratello duca De Chartres per i lidi americani; ed entrambi si fecero ammettere come volontari nelle truppe federali, addetti allo stato maggiore del generale Mac-Clellan.

Tornato in Europa nel 1862, si consacrò a lavori letterari e agli studi storici ed economici de' quali qualcuno apparve nella *Revue des Deux Mondes*. Pochi conoscono meglio di lui la questione sociale e la questione degli operai: egli l'ha studiata là, in quei grandi focolari del lavoro, in quelle grandi patrie di operai che sono l'America e l'Inghilterra. Citiamo due sue opere principali: *Les Associations ouvrières en Angleterre* e *De la situation des ouvriers en Angleterre*. Da alcuni anni si occupa della sua *Histoire de la guerre civile en Amérique*, il cui sesto volume sta per uscire. — Nel 1864, il Conte di Parigi sposò la principessa Maria Isabella figlia del duca di Montpensier: due figlie e due figli son nati da questa unione.

Ma il più brillante, quello che occupa il primo posto fra gli Orléans, è senza dubbio il DUCA D'AUMAL che non ostante i suoi sessant'anni suonati, è agile, robusto, parlatore seducente, cacciatore insuperabile. I suoi servigi militari, la viva attività spiegata nel movimento letterario ed artistico del suo paese, la sua qualità di membro dell'Accademia francese, infine la grande sua fortuna e il suo magnifico castello di Chantilly dov'egli raccolse in un museo incantevole i gloriosi ricordi di famiglia, provenienti dai Condé, lo collocano in una singolare posizione. Nessuno è cavaliere più squisito di lui; è scrittore, è artista.

A diciassette anni, entrò nell'esercito; nel 1840 passò in Algeria, come ufficiale d'ordinanza. Più tardi vi comandò la sotto-divisione Médéah. Il re, nel 1847, gli affidò il governo generale del possesso d'Africa; ma sei mesi dopo scoppiò la rivoluzione, e anch'esso dovette, come dicono i poeti, mordere la polve dell'esilio. Si rifugiò in Inghilterra, si fissò quindi, dopo diverse tappe a Twickenham. Quando nel 1871 rientrò in Francia, fu nominato rappresentante del dipartimento de l'Oise. Reintegrato nell'esercito, in qualità di generale di divisione, fu nel 1872 nominato comandante nel 7.° corpo d'esercito, grado che tenne fino il 1879, nel quale anno venne designato all'ispezione generale dei corpi d'esercito. — Si sposò nel 1844 colla figlia del principe Leopoldo di Salerno, e n'ebbe due figli: il principe di Condè e il duca di Guisa, morti tutti e due. — *Les zouaves et les chasseurs à pied*, — *Alesia, étude sur la septième campagne de César en Gaule*, *Les institutions militaires de la France*, *la Question Algérienne*, ecco i titoli delle opere di questo duca scrittore che occupa un bel posto nella letteratura militare e storica del suo paese. Ma l'opera sua principale è l'*Histoire des princes de Condé*, in due grossi volumi, dotti, gravi, non senza qualche bella pennellata d'artista, che gl'invidiamo.

Nella vita del DUCA DI NEMOURS (nato il 1814) brilla un episodio che dà prova del suo spirito di sacrificio. Dopo d'aver combattuto nel Belgio, passò in Algeria, la cui conquista, com'è noto, fu variata da mille accidenti, non ultimo il morbo asiatico che menava strage fra i soldati. Occorrevano ajuti, infermieri; e il principe senza ostentazione, semplicemente, cristianamente, prestò l'opera sua alle ambulanze con un abnegazione senza pari. Dopo la presa di Costantina, tornò a Parigi e si sposò a una principessa la cui grazia e dolcezza furono la sua consolazione ne' tristi giorni dell'esilio, in Inghilterra, dove pure non gli mancarono le particolari attenzioni della Regina. Un altro suo tratto cavalleresco farà meglio conoscere il suo carattere. — Era il 24 febbraio. Nella corte delle Tuileries erano rimaste fedeli poche truppe, ed egli con suo manifesto pericolo ne prese allora il comando per conservare fin che poteva il prestigio della real casa. Quando si fu assicurato che i membri della famiglia reale erano partiti tutti, si trovò al punto che non poteva più partir lui. Ebbe a durar fatica a procurarsi un passaporto, e dovette restare nascosto alcuni giorni.

Sotto la monarchia di Luglio un altro degli Orléans, il PRINCIPE DE JOINVILLE, divenne il più popolare dei figli del re. Le sue caratteristiche: l'audacia, la temerità, doti colle quali, specialmente in Francia, si fa strada. Predilesse il mare e le sue fortune: associò il proprio nome ai fatti marittimi del regno di Luigi Filippo, riescendo una simpatica personificazione del marinaio francese. Quando nel 1838, scoppiò la guerra del Messico, prese il comando della corvetta la *Créola* e si segnalò. Fu lui che nel 1840 trasportò da Sant' Elena le ceneri dell' Imperatore a bordo de la *Belle Poule*.

Anch'egli scrisse, e scrive. Narrò le sue campagne. I suoi 65 anni li porta bene.

Contava ventun anno appena quando il DUCA DI MONTPENSIER, l'ultimo figlio di Luigi Filippo, si trovava in Africa, a quella guerra. — Più tardi, lo vediamo viaggiare l'Oriente. Sposata la sorella della regina Isabella II di Spagna, — Maria Luigia Ferdinanda, — si rifugiò negli anni dell' esilio a Siviglia. Là, la regina Isabella lo nominò con un tratto di penna, capitano generale dell'esercito spagnuolo, assimilandolo a' più alti dignitari del paese. Quando i torbidi agitarono la penisola, egli passò dei brutti quarti d'ora. Un fratello del marito della regina, l'Infante don Enrico, vedendo in lui un pretendente, lo offese. Ne seguì un duello, nel quale il duca uccise l'avversario.

Luçon et Mindanao-Extraits d'un journal de voyage dans l'extrême Orient, è il titolo d'una narrazione del DUCA D'ALENÇON, il secondo figlio del duca di Nemours, nato nel 1844. È questa la narrazione della spedizione militare da lui compita nelle Isole Filippine dove certe popolazioni sollevate avevano invocate le truppe spagnuole. Fu una guerra bizzarra, a colpi di freccia da parte degl'isolani, e di ben nutrita artiglieria da parte del principe.

Un vero tipo di soldato è il fratello del Conte di Parigi, ROBERTO D'ORLÉANS, duca di Chartres, nato nel 1840: a lui occorre il moto continuo, la vita del campo, la fatica, il pericolo. Egli imparò l'arte militare nella scuola di Torino. Le sue prime armi le fece nel nostro esercito appartenendo al reggimento di Nizza-cavalleria dove si segnalò. Più tardi, corse alla guerra d'America, agli avamposti, rischiando la vita ad ogni menoma circostanza. Lasciata l'America, sentì il bisogno d'istruirsi di più, e all'uopo viaggiò pel mondo. Anch'egli si diletta a trattare la penna, come la spada: scrisse di questioni militari.

Vien ultimo il Duca di Penthièvre, PIETRO FILIPPO GIOVANNI MARIA D'ORLÉANS, nato il 1843, figlio del principe di Joinville. Marinaio, come suo padre, all'aria par timido ed è invece coraggioso. Compì la sua educazione navale agli Stati Uniti e, al servizio del governo portoghese, fece due anni di campagna nei mari del Sud: poi viaggiò in China, in Australia, al Giappone: una lunga peregrinazione.

Non può negarsi che nella famiglia degli Orléans non sia alimentata la fiamma dell'antico spirito cavalleresco e l'amore delle avventure, delle imprese, delle armi, dimostrato anco nell'esercito francese, dal quale un partito la vorrebbe espulsa per sempre. Forse la parabola della nobile famiglia non è finita.

SCIARADA.

Doppio il *primiero*,
Doppio il *secondo*,
Doppio l'*intero*.

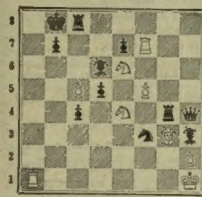
Spiegazione della Sciarada a pag. 110:
Porcospino.

GIORNALI DI MODE.
EDITI DELLA CASA TREVES.

Lo straordinario successo che hanno ottenuto in pochi anni di vita mostra chiaramente come i nostri giornali siano preferiti dalle signore.

Essi non sono come molti altri giornali di questo genere, che mentre **si vantano d'essere originali, d'italiano non hanno che il nome e vengono persino stampati all'estero, recando da noi le mode quando sono già passate.**

I nostri giornali hanno *una speciale direzione affidata a scrittrici esperte ed intelligenti che nell'istesso tempo sono signore della migliore società* e sono in grado di dare *esatte notizie su tutti i cambiamenti della moda e danno consigli e suggerimenti alle associate che ne fanno richiesta.* Inoltre possediamo un apposito laboratorio dove abili artisti eseguiscono eleganti disegni di mode e lavori, e perciò possiamo dare *disegni a richiesta delle associate*, cosa che non fa nessun altro giornale nè italiano nè straniero.

Abbiamo anche il vantaggio d'aver vari generi di giornali per tutti i gusti, per tutte le borse e per tutte le esigenze, cioè:

La Margherita: di mode e letteratura che esce ogni domenica in grande formato, ricca d'incisioni di mode e lavori, in due edizioni: una con splendidi figurini e annessi colorati a L. 24 l'anno: l'altra con tavole di modelli e ricami, e modelli tagliati a L. 12.

La Moda: esce tutti i mesi in un elegante e ricco fascicolo con scelte e numerose incisioni e contenente figurini colorati, tavole di ricami e modelli, modelli tagliati, oggetti d'adornamento, ricami di tappezzeria, ecc. L. 10 l'anno.

L'Eleganza: il giornale più utile e più ricco se si pensa al **suo favoloso buon mercato**: L. 6 all'anno. Esce ogni quindici giorni in grande formato con variate e numerose incisioni di mode e lavori, ed annessi modelli tagliati, tavole di ricami e modelli, edizione semplice L. 6 l'anno: edizione col figurino colorato L. 12.

Infine per le signore o persone che amano occuparsi soltanto di lavori abbiamo il giornale Lavori femminili. Esce una volta al mese un elegante fascicolo con disegni di lavori di fantasia, all'uncinetto, ecc., con tavole di lavori colorati e disegni per ogni genere di ricami a L. 5 l'anno.

MEDAGLIA D'ONORE A GIOVANBATTISTA DE ROSSI

A Giovanbattista De Rossi, fondatore dell'archeologia cristiana, in occasione del suo sessantesimo anno, venne decretata, raro e meritatissimo onore, un medaglione d'oro, con un albo magnificamente dipinto su pergamene. Tale offerta fu promossa dai cultori dell'archeologia cristiana in Roma, dall'Istituto archeologico germanico e dalla scuola di Francia residente in Roma e vi presero parte uomini di lettere de' due mondi, scienziati cospicui, ed anche sovrani. Il De Rossi ha insigni meriti davanti all'archeologia e alla storia. Egli, primo e ardito, investigò accuratamente i cimiteri sotterranei della Roma cristiana de' primi secoli che si svolgono fuori il perimetro della città per corridoj e grotte tanto lunghe che, messe insieme, formerebbero decine e decine di miglia. Il forestiero, che andando a Roma, visita le catacombe, si meraviglia che si possa camminare per quegli ambulacri quasi come per le vie d'una città ben nota. In quei sotterranei, rifugio dei cristiani perseguitati, dei martiri, rivive l'antica vita: si sa ormai che tal via conduce al tale monumento, che questa cripta è celebre per il tale avvenimento storico, che qui erano sepolti i tali e tal'altri nobili ed illustri personaggi de' primi tempi avventurosi del cristianesimo. E tutto questo si deve

SCACCHI.
PROBLEMA N. 309

Del signor Luigi Muratori di San Felice.

Nero.

Bianco.

Il Bianco muove e impatta forzatamente la partita.

Dirig. corrispond. alla *Sezione Scacchistica* dell'Illustrazione Italiana, Milano.

REBUS.

Spiegazione del Rebus a pag. 112:
Misura tre volte e taglia una.

SCACCHI.
Soluzione del problema N. 303:
(Campo).

Bianco.	Nero.
1. C h4-f5	1. P e6-f5 (a, b)
2. A f2-h4	2. Qualunque.
3. A h4-e7 matta.	
(a)	1. P d3-d2
2. C f5-e3	2. P f4-e3
3. A f2-e3 matta	
(b)	2. P d2-d1: D +
3. C e3-d1 matta.	

ed altre varianti.

Ci inviarono soluzione giusta i signori: Lodovico Marangoni di Vicenza; Valentino Rossi di Lugo; Maggiore Jacoxio Giuseppe di Torino; Achille Tassoni di Baricella; A. Notari di Ravenna; Colonnello G. B. Turcotti da Rovigo; Giovanni Buratti di Novara; Caffè Griz di Spilimbergo; Bona Felice sott'ufficiale del Genio a Casale; Paolo Polo e Angelo Vianelli di S. Vito al Tagliamento; L. Pagliari di Cremona; Emilio Frau di Lione; F. Benda di Pavia; Vignali Eligio di Crema; Circolo Sorrentino di Sorrento; Achille Bombardi-Lavezzo di Rovigo; Marchese Guglielmo Capilupi di Mantova; Gian Giacomo Pizza pel Club di Siracusa; Anonimo di Gallarate; Torre Vittorio di Alessandria (302).

NB. Errata la soluzione C h4-f3 mandateci da parecchi, a cui si risponde p d3-d2.

al De Rossi, il quale, oltre agli scavi delle catacombe, studiò con diligenza e acume i simboli e il loro significato, le pitture, le rappresentanze allegoriche e storiche, le epigrafi. Il pubblico forse ignora, ma i dotti altamente apprezzano il suo grosso volume che vide la luce nel 1861 col titolo *Inscriptiones christianae Urbis Romae.* Tutte le iscrizioni cristiane antiche di Roma sommano a circa diciassettemila, nè si trovano tutte unite, ma (ridotte per lo più in pezzi, sono sparse per i musei e case private d'Italia e fuori. Egli non le ha

FAC-SIMILE DELLA MEDAGLIA D'ONORE A GIOVANBATTISTA DE ROSSI.

solo quasi tutte ricomposte, ma messe in ordine, in classi. Tre altri suoi volumi portano il titolo di *Roma sotterranea*, dove stabilisce la topografia delle catacombe ed illustra ne'più minuti particolari i cimiteri scavati lungo la via Appia.

Il De Rossi è nato a Roma nel 23 febbraio 1822, e, operosissimo ancora, vive a Roma. A soli sedici anni, aveva già maturato il disegno della raccolta di tutte le iscrizioni cristiane de'primi secoli.

Produciamo il fac-simile del medaglione d'oro offertogli.

RANZINI PALLAVICINI CARLO, *Gerente.*

STABILIMENTO TIPOGRAFICO-LETTERARIO DEI FRATELLI TREVES.